FILOSOFÍA DE LA IMAGINACIÓN

por

MARÍA NOEL LAPOUJADE

siglo veintiuno editores

MÉXICO
ESPAÑA
ARGENTINA
COLOMBIA

siglo veintiuno editores, sa de cv
CERRO DEL AGUA 248, DELEGACIÓN COYOACÁN, 04310 MÉXICO, D F.

siglo veintiuno de españa editores, sa
CIPLAZA S, MADRID 33, ESPAÑA

siglo veintiuno argentina editores, sa

siglo veintiuno de colombia, ltda
AV. 3a 17-73 PRIMER PISO, BOGOTÁ, D E. COLOMBIA

edición al cuidado de carmen valcarce
portada de maría luisa martínez

primera edición en español, 1988
© siglo xxi editores, s.a. de c.v.
ISBN 968-23-1481-X

derechos reservados conforme a la ley
impreso y hecho en méxico / printed and made in mexico

ÍNDICE

PREFACIO 9

INTRODUCCIÓN 15

CAPÍTULO 1: DIACRONÍA 23

I. Irrupción, 23; II. Antecedentes, 25; III. La imaginación y la incipiente actitud crítica, 42; IV. La imaginación en la filosofía crítica: Kant, 63

CAPÍTULO 2: SINCRONÍA. DE "LO REAL" A LO FANTÁSTICO 102

Introducción, 102; I. Ensayo para una fenomenología ingenua de la imaginación, 108; II. Una fenomenología de la imaginación, 118; III. Imaginación y fantasía, 135

CAPÍTULO 3: HORIZONTES 149

Introducción, 149; I. De la imaginación psicológica a la trascendental, 152; II. La crisis de la conciencia y la imaginación, 161; III. Lógica de la imaginación, 171; IV. La imaginación y el lenguaje, 184; V. La imaginación: definición del hombre, 193; VI. Imaginación y cultura, 215; VII. La imaginación: propuesta de fundamento para una ética, 229; VIII. La imaginación: un acceso a la totalidad, 236

CONCLUSIONES 240

I. La imaginación como función, 240; II. Hacia la descripción de una posible estructura de la imaginación, 251

BIBLIOGRAFÍA 257

Quien no se atreva a ir más allá de la realidad, jamás conquistará la Verdad. (F. Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, p. 69.)

Todos los límites que existen, existen sólo y simplemente para que sean traspasados. (Novalis, *Fragmentos*, p. 81.)

La palabra más exaltante de que disponemos es la palabra COMO, bien sea esta palabra pronunciada o *callada*. Es a través de ella como la imaginación humana da su medida y como se juega el más alto destino del espíritu. (A. Breton, *Signo ascendente*, en su *Antología*, p. 280.) Transcribo grafía del autor.

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi reconocimiento a la doctora Juliana González por su permanente estímulo y sus valiosas sugerencias. Asimismo quiero manifestar mi agradecimiento al doctor Ramón Xirau por sus lúcidas críticas y su desinteresado apoyo para hacer posible esta publicación.

PREFACIO

EXCLUSIONES

El presente estudio no pretende convertirse en exégesis de alguna concepción filosófica en particular, sino que algunos aspectos relevantes para nuestro asunto, procedentes de diversas filosofías, integrarán nuestra reflexión. Claro está, tampoco buscamos agotar ningún tema.

Nuestro punto de vista, no obstante abierto, no deja de ser reductivo, en cuanto es imprescindible deslindar cuidadosamente todo lo que *no* abarca, las omisiones deliberadas e inevitables.

Pensar en "la problemática de la imaginación" resultaría tan extenso como vacuo. Si procuramos connotar en primera instancia el concepto de imaginación, se va develando ante nuestros ojos una constelación de ámbitos, contextos, interrogantes e inquietudes, que abren otras tantas vetas de investigación posibles.

Si en un sentido muy lato se entiende por *imaginación* la función de producir imágenes, obtenemos así una primera aproximación.

Se nos ofrece el universo de las creaciones, "productos" de la imaginación: el universo de las imágenes. Qué entender por "imagen", qué trayectoria tiene el concepto, qué tipos, formas, grados, diferencias existen entre su variedad; cómo pueden connotarse, distinguirse, vincularse. Qué nexos pueden pensarse entre imagen, palabra, concepto, recuerdo. Pero la imagen no se da sola, aislada, unívoca, lineal. Puede asumir la forma de metáfora o alegoría; de símbolo (en el lenguaje, el sueño, el arte, el mito...); en

unas ocasiones alcanza el misterioso carácter de icónica (magia, arte, religión...); en otras, alimenta la utopía, se proyecta así con alcances históricos, políticos, sociales, culturales (Platón, Campanella, Bacon, Moro o modernas); es la imagen, el nervio motor de la ciencia ficción o del cuento fantástico (Bradbury, Borges...); se instala en el corazón del juego, el arte, los sueños, el humor, el chiste, la caricatura, la ironía...

Sin embargo, queda aún otro ámbito por explorar, el de la imaginación como función, fuerza, poder humano. Si bien marginaremos todo el universo de sus creaciones, *nos internaremos en el terreno de la actividad imaginativa, en los procesos, en el dinamismo de la imaginación.*

De aquí no se infiere que postulemos una dicotomía entre función y producto; la actividad y su resultado, sino que nuestra reflexión pondrá énfasis en el momento mismo de la actividad imaginaria.

INCLUSIONES

En consecuencia, nuestra investigación se centra en torno a la *fuerza de la imaginación* con el propósito básico de aproximarnos desde perspectivas plurales, diversas a este poder humano de imaginar. Las perspectivas han de ser plurales porque la imaginación es una función compleja, que exige ser abordada desde diversos ángulos, como condición necesaria para una aproximación más atenta a la peculiaridad de su actividad.

Además, porque cada perspectiva puede arrojar luz parcial sobre determinados aspectos, facetas; pero no otras, no todas.

Nuestro punto de vista busca respetar la plurali-

dad, la diversidad, la labilidad de los procesos imaginarios, abordando algunas de sus facetas más relevantes, desde perspectivas también plurales, diversas. Es como si intentáramos alcanzar el blanco de la imaginación desde los más diversos ángulos.

¿Ponemos en peligro así la unidad?

No, si pensamos que toda unidad debe ser plural. No se trata de una unidad monolítica, estática de la imaginación como capacidad potencial, sino de una unidad procesal, compleja, itinerante, de una *función*.

Esta premisa hace que los autores que entran en escena provengan de diferentes épocas y corrientes; pero además, nuestra postura básica nos exige un diálogo con filósofos y pensadores, míticos y poetas.

La imaginación es un ámbito en que puede crecer la magia o la ciencia; que admite hermenéuticas diversas —en ciertos aspectos incompatibles— como la psicológica y la trascendental; el psicoanálisis o filosofías del *cogito* consciente. Éstas son las razones por las cuales en nuestra investigación figuran San Agustín y Meister Eckhart; pero también Bruno o Sartre. Asimismo hemos de escuchar a Bacon, Descartes, Hume, y a Kant, Fichte y Hegel, sin por ello excluir a Nietzsche o a Freud, ni olvidar a Marcuse o Lacan. Pero en este diálogo abierto estarán presentes además Schiller, Novalis, Coleridge y Breton.

Cada personaje desempeñará su papel, en sus distintos niveles, sin confusión ni eclecticismo, sino como aportaciones diversas que permitan salvaguardar la complejidad lábil de este poder humano de imaginar.

Por otra parte, la misma premisa contextual propicia el empleo de métodos diversos. De acuerdo con lo que la etimología de "método" nos advierte, recorreremos diversas vías, caminos que nos permitirán aproximarnos de distintas maneras a nuestro objetivo central: indagar la fuerza de la imaginación humana.

¿Por qué no seguir el modelo de Zaratustra? "Por muchos caminos y modos he llegado a mi verdad;

no por una sola escalera he subido a la altura donde mi mirada atalaya mi lejanía."[1]

Desde el punto de vista metódico nuestro trabajo es deliberadamente zigzagueante. Primero, presentamos un enfoque *sistemático* de la imaginación que constituye nuestro punto de partida filosófico explícito. Segundo, emprendemos un recorrido *histórico*-teórico en el que los aspectos relevantes en torno a la imaginación se desprenden del papel que la función imaginativa desempeña en distintas concepciones filosóficas desde la Antigüedad. En este sentido haremos referencia a Platón, Aristóteles, Epicuro, San Agustín, Eckhart y Bruno. Pero en rigor nuestra investigación histórica se inicia con la filosofía moderna. A partir de la filosofía moderna el examen de la imaginación se vuelve más detenido, cuando estudiamos las tesis de Bacon, Descartes y Hume.

La indagación de la concepción de la imaginación en la filosofía de Kant se torna minuciosa por una razón fundamental. La filosofía de Kant marca el momento en la historia de la filosofía en que la imaginación hace irrupción como una función decisiva en el concierto de las "facultades" del sujeto. Llegados a este punto en que la imaginación alcanza un papel protagónico en la filosofía, augurante de diversas concepciones posteriores, nos proponemos un viraje metódico radical.

Tercero, intentaremos un ensayo *descriptivo* de la función imaginativa en su actividad, enfocada desde un punto de vista sincrónico, con un método atemporal. Ante todo describimos desde una postura ingenua, preteórica, los procesos en que participa la imaginación a partir de la aprehensión de lo dado al sujeto, la exterioridad que afecta al sujeto, hasta los más independientes procesos de la fantasía.

Después pasamos a abordar la descripción de la fun-

[1] F. Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*: "Del espíritu de la pesadez".

ción imaginativa, desde un punto de vista también sincrónico, pero mediante el instrumento del método fenomenológico.

Por último, nos aproximaremos a la función imaginativa según un método de *reducción* abstractiva a partir de lo dado al sujeto en su autoconciencia como imaginación empírica, para, a partir de allí, emprender un regreso metódico hacia estructuras que la imaginación empírica presupone y a las cuales puede reducirse. El método nos conduce así por diversos niveles de reflexión: psicológico, trascendental, psicología profunda, lógico formal, pasando por el lenguaje, que presupone una concepción del hombre en cuanto imaginante, que finca a su vez en una determinada concepción de la relación imaginación-cultura, lo cual finalmente presupone una forma muy peculiar de acceso a la ontología desde la imaginación.

De acuerdo con lo que antecede, el plan del trabajo es el siguiente:

Introducción (sistemática).
Capítulo 1: Diacronía.
Capítulo 2: Sincronía.
Capítulo 3: Horizontes.
Conclusiones.

En cuanto a nuestros lectores vaya una sugerencia. Toda lectura tiene algo de pesquisa, por ello requiere ciertas pistas. En este sentido, además de la lectura normal, en el orden indizado, este material conlleva otras lecturas virtuales, sin contar con las que ustedes puedan "imaginar". Así, por ejemplo, la lectura histórica del capítulo 1, puede continuarse en el 3, es decir, a partir de Kant: Fichte, Schiller, Novalis, Hegel, Marcuse, Breton. O bien, Freud, Lacan, Marcuse, Breton. Otra veta a que se hace alusión es al

complejo vínculo Romanticismo (Schiller, Novalis, Hölderlin)-Nietzsche. La desconcertante figura de A. Breton recibe la más heterogénea de las influencias históricas, como él mismo nos lo deja saber, y quizás por ello hay cierta afinidad con esta propuesta para una filosofía de la imaginación.

Por otro lado, es posible armar el "rompecabezas" de la fenomenología con las siguientes piezas: Kant, Fichte, Hegel, Husserl, Sartre. Nuestra filosofía de la imaginación contiene una interpretación global de la fenomenología disgregada en sus diversas partes.

Además encontrarán fácilmente las líneas a través de las cuales se apuntan algunas perspectivas para la ética, la estética, la concepción del hombre y la ontología.

En fin, los dejo en el umbral de los vastos mundos que la imaginación nos invita a recorrer.

INTRODUCCIÓN

LA NOCIÓN DE IMAGINACIÓN

Imaginación es un concepto de uso frecuente. Frecuente a nivel cotidiano, científico, artístico, filosófico. Con indeterminable trayectoria histórica, e inabarcable diversidad sociocultural. Es un término de indefinida y polivalente significación.

En su uso *cotidiano* se emplea como sinónimo de creatividad o creativo: 'X tiene mucha imaginación'; también para aludir a lo irreal o ilusorio, soñado o utópico: 'eso es imaginario'.

No obstante ser cotidianas, no técnicas, estas acepciones aparecen en contextos filosóficos sistemáticos, conviviendo con significados rigurosos, sin una distinción clara.

En sentido amplio, la imaginación es la capacidad de crear imágenes. Esta primera aproximación definitoria no puede perderse de vista, en cuanto señala precisamente su actividad primordial: creación de imágenes.

Nuestro propósito es detenernos a examinar cuidadosamente la naturaleza de esta actividad, como investigación previa a la que se ocupa de los productos de la imaginación. En consecuencia —aunque nuestro propósito no es psicologista— la presente investigación presupone tomar como punto de partida una determinada concepción del psiquismo humano, contexto en que actúa la imaginación.

Parto de la premisa de que la vida psíquica es una totalidad estructural (Gestalt), dinámica, fluyente, sin cortes (James-Bergson), con carácter intencional

(Husserl), cuyos procesos estructurales constituyentes son interdependientes e interactuantes. Todo tiene un sentido en el psiquismo, en su trama no ocurren hechos casuales, azarosos, sin sentido (Freud). Su motivación no es necesaria ni exclusivamente consciente, sino más bien procede fundamentalmente de lo inconsciente, que hunde sus raíces en la naturaleza profunda del instinto (Nietzsche, Freud, Marcuse, Lacan). Finalmente la historicidad le es inherente. Es una función —en cuanto humana— insertada en la historia, si bien no sujeta a la misma. Desglosemos los aspectos fundamentales de la proposición.

El psiquismo es una *totalidad*. Esta aserción lleva el propósito implícito de rechazar la tesis del atomismo o asociacionismo consistente en afirmar la vida psíquica como resultado obtenido de la composición de partes supuestamente simples, las que, por agregación logran conformar el psiquismo. Es preciso invertir el movimiento y partir de la totalidad. El psiquismo es totalidad, trama intrincada, compleja, que opera como tal. Solamente en una segunda instancia, analítica, es posible proceder a separar los procesos que lo integran. Procesos que no constituyen "partes" ni son "simples". Nada simple se encuentra en el psiquismo.[1]

El psiquismo es *estructural*. Al respecto me remito a las propuestas de la *Psicología de la Gestalt* (Wertheimer, Köhler, Koffka, divulgada por Guillaume, expuesta por Heidbreder, etcétera).[2]

No se trata de un todo entendido como "sumatoria de partes". El psiquismo es un dinamismo complejo de miembros ordenados, organizados, jerarquizados, donde cada uno desempeña una función, función determinada por la estructura misma. Pero

[1] W. James, *Compendio de psicología*, cap. XI, pp. 185-186.

[2] P. Guillaume, *Manual de psicología*, cap. VI. E. Heidbreder, *Psicologías del siglo veinte*.

es una estructura extremadamente *compleja*, integrada por otras estructuras, las distintas funciones operantes. Además, es una estructura eminentemente *procesal*. Nada quieto, estático puede descubrirse en la psiquis. De ahí la necesidad de erradicar términos como "facultad", que implica la posesión de una capacidad determinada, acabada, dada, estática, que en un momento x puede "echarse a andar".[3]

El psiquismo se muestra como permanente movilidad, dinamismo total, continuo fluir, como ya conquistaron definitivamente para la filosofía James con su descripción de "la corriente de la conciencia", y Bergson con su concepción del fluir continuo: "la duración".

Los procesos psíquicos son *polifacéticos*, entendiendo por tal el hecho de que un mismo proceso puede asumir diversas configuraciones y aparecer ya sea predominantemente como concepto o como imagen o como recuerdo... En su trabajo *¿Existe la conciencia?*, James, plantea una tesis interesante en cuanto sostiene que en la experiencia psíquica global y única, un proceso psíquico que en determinado contexto figura como pensamiento o concepto, en otro contexto aparece como recuerdo o imagen.

En términos de la *Gestalt* diremos que ora es figura, ora fondo. Aunque también admite otra interpretación: la admisión de un *perspectivismo* ante los procesos psíquicos, es decir, que un mismo proceso puede ser enfocado desde diversos ángulos, lo que da como resultado su diversidad. Más concretamente, un hecho psíquico puede ser estudiado en tanto imagen, concepto, recuerdo, emoción, etcétera.

¿Por qué admite tantos enfoques, perspectivas, que lo alteran? Precisamente porque es una realidad total, compleja, polifacética.

[3] En el capítulo sobre la concepción kantiana de la imaginación, planteamos una crítica a Kant, de acuerdo con esta premisa, capítulo 3.

Así como ya Galileo admite el papel decisivo del observador en los fenómenos físicos y astronómicos, es preciso reconocer también que el observador del psiquismo (y quizás en mayor medida cuando se trata de la autoconciencia) participa en la determinación del papel que desempeña el objeto en cada caso.

Las distintas funciones psíquicas operan conjuntamente en los distintos actos. Todas están presentes en el percepto, o en el recuerdo, o en la imagen, o en el sentimiento, o en la actividad conceptual, judicativa o discursiva.

Sin embargo no se trata de "la oscuridad en que todos los gatos son pardos", y si bien se manifiesta el predominio de unas funciones sobre otras en diversas circunstancias, cada una conserva la especificidad de su actividad. En distintos momentos una función psíquica es *la dominante* quedando las demás subordinadas a ella, pero no abolidas ni inactivas o inoperantes. Así ya el acto de percibir concentra todo el psiquismo, en cuanto implica además, recordar, imaginar, pensar, sentir, querer, desear, temer..., actividades que arrastran en su peculiaridad la totalidad psíquica: presente y pasada, consciente o inconsciente, pero también posible.

Por otra parte apuntamos que el psiquismo es *intencional*. Husserl profundizó en el concepto del carácter direccional de la conciencia (intencionalidad), cuya fórmula encierra el conocido enunciado husserliano: "toda conciencia es conciencia de algo".[4]

Si el psiquismo es dinamismo, fluir, por ende la direccionalidad le es inherente. El psiquismo bajo cualquiera de sus formas implica siempre *tendencia hacia algo*. "Algo" que no es necesariamente un objeto externo, determinante de un movimiento centrífugo, sino que puede ser el propio yo o sus procesos,

[4] E. Husserl, cf., *Méditations cartésiennes*, Méditation II, § 14.

provocando así un movimiento centrípeto que caracteriza la conciencia re-flexiva, en rigor la autorreflexión.

A partir de los aportes de Freud el reconocimiento sistemático de *lo inconsciente* —más allá de las anticipaciones como las percepciones inconscientes de Leibniz— resulta imperativo.[8]

Más aún, Freud puso de manifiesto la importancia capital de los procesos patológicos (las neurosis son decisivas al respecto) para la comprensión de los procesos "normales". Freud prácticamente *invirtió* el enfoque de la psicología tradicional en este punto, en cuanto considera que el modelo para comprender los —así llamados— procesos normales son los procesos patológicos.

De acuerdo con esta postura básica resulta excluida la discusión acerca de si la imaginación se ubica entre las "facultades intelectuales" o si es independiente de ellas. Es ésta una discusión ociosa por varias razones. Primero, porque ya no puede hablarse de "facultades" como entes estáticos a poner en marcha. Segundo, porque resulta inadmisible plantear una división del psiquismo en "facultades" agrupadas en ámbitos: facultades intelectuales, afectivas y volitivas. Tercero, porque la imaginación puede operar de maneras muy diversas, volcada hacia actividades fundamentalmente intelectuales, cuando participa en procesos de invención por ejemplo, o provocada por pulsiones reprimidas —las imágenes oníricas es un caso— o teñidas por vivencias pasadas como en el caso de las imágenes mnémicas que aparecen en los recuerdos, etcétera.

[8] En este punto tenemos una discrepancia radical con el planteamiento de Sartre sobre la imaginación, en cuanto en sus obras dedicadas al tema rechaza lo inconsciente. Sartre parte de la premisa de que imaginar es tener "conciencia de la imagen", con lo cual margina el aporte de la imaginación inconsciente, o en rigor, del trabajo inconsciente de la imaginación.

El *Vocabulaire de la psychologie* (Vocabulario de psicología) de Piéron, en su apartado sobre imaginación, establece que sus procesos pueden consistir en la *evocación* de imágenes o bien en la *construcción* de imágenes. Esto nos remite a la distinción entre imaginación *reproductora* y *creadora*.[6]

Esta distinción ya clásica entre imaginación reproductora y creadora es operativa desde el punto de vista del análisis conceptual y de su exposición; pero en tanto descripción de los procesos imaginativos carece de consistencia en cuanto presenta la imaginación dicotomizada. Ello a su vez induce a pensar —si no en dos "imaginaciones"— por lo menos en *dos tipos* o *formas* de imaginar, siendo que la complejidad inherente a las actividades imaginativas no es reductible a una dualidad.

Por otra parte resulta imposible trazar "divisorias" entre los procesos psíquicos. En función de qué criterio, con qué "medida" determinar cuál es la imaginación reproductora, cuáles son sus alcances, cuáles sus límites y dónde empieza la imaginación creadora.

[6] San Agustín, en *Las confesiones*, vincula muy estrechamente imaginación y memoria. Kant establece explícitamente en su *Antropología* la distinción entre imaginación creadora y reproductora. Posteriormente, Bergson en el capítulo II de *Materia y memoria* insiste en su concepción de la imaginación como "memoria imaginativa", acentuando así el nexo entre imaginación y memoria. Pero además, agrega Bergson, la imaginación participa en el proceso perceptivo tornando familiar, recognoscible, el percepto. Así la tarea de la imaginación reproductiva es la de enriquecer con imágenes el proceso perceptivo y la evocación del recuerdo. Si bien Bergson profundizó en el examen de la imaginación, en su concepción aparece aun como subalterna a la percepción y a la memoria, careciendo de vuelo relativamente autónomo. Por esta razón considero pertinente la crítica que en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* Durand dirige a Bergson en cuanto éste "no liberó completamente la imagen del papel subalterno que la obligaba a ocupar la psicología clásica" (*op. cit.*, Introducción, p. 18).

La así llamada "imaginación creadora", ¿no recoge perceptos, recuerdos, conceptos, pulsiones, palabras...? Esto es, ¿no actúa *a la vez* reproductivamente?

Además, ¿puede pensarse en una imaginación reproductora como un mero registro fiel del objeto? Toda captación de un objeto implica la perspectiva desde la cual se aprehende.

Por todo ello, y de acuerdo con nuestra tesis sobre el psiquismo, concluimos que es preciso abandonar la distinción entre imaginación reproductora y creadora en cuanto artificial e inconsistente. La imaginación es un conjunto de actividades múltiples, es una estructura procesal compleja, integrada al dinamismo psíquico que se presenta como un fluir total, indivisible, continuo, único.

En la presente investigación partiremos de la siguiente *noción de imaginación*:

> la imaginación es una función psíquica compleja, dinámica, estructural; cuyo trabajo consistente en producir —en sentido amplio— imágenes, puede realizarse provocado por motivaciones de diverso orden: perceptual, mnémico, racional, instintivo, pulsional, afectivo, etc.; consciente o inconsciente; subjetivo u objetivo (entendido aquí como motivaciones de orden externo al sujeto, sean naturales o sociales). La actividad imaginaria puede ser voluntaria o involuntaria, casual o metódica, normal o patológica, individual o social. La historicidad le es inherente, en cuanto es una estructura procesal perteneciente a un individuo. La imaginación puede operar volcada hacia o subordinada a procesos eminentemente creativos, pulsionales, intelectuales, etc.; o en ocasiones es ella la dominante y, por ende, guía los otros procesos psíquicos que en estos momentos se convierten en sus subalternos.

La imaginación actúa en diversos niveles y contextos. En la vida de vigilia participa en perceptos,

recuerdos, conceptos, lenguaje..., en el ensueño, en el sueño, en la creación artística o en la invención científica; en las creencias colectivas (mitos), en los proyectos utópicos. En rigor, *no queda rincón de la actividad humana que no esté penetrado por procesos imaginativos.*

CAPÍTULO 1

DIACRONÍA

1. IRRUPCIÓN

¿Por qué la imaginación, en la filosofía, hoy?

La historia de la filosofía de Occidente ha sido hasta este siglo la historia del *logos*.

Desde Heráclito los filósofos se han ocupado fundamentalmente en desarrollar algunas de las múltiples acepciones del *logos*. Así, la historia de la filosofía se ha ocupado con el pensamiento, la palabra, el espíritu, la enunciación, la ley, la ciencia, el conocimiento, el cambio, el ser, la armonía y todo ello fundamentalmente *por* y *a través de*: la razón.

Este ámbito de inquietudes ha configurado esencialmente lo que podríamos llamar la historia oficial, ortodoxa, de la filosofía de Occidente, que —de un modo u otro— ha sido la historia de la razón pensándose a sí misma, bajo múltiples facetas y manifestaciones.

Pero esta versión de la historia de la filosofía comienza a agrietarse. Las causas son complejas y de diversos órdenes. Pero a nivel estrictamente filosófico está, en gran medida, determinada por el surgimiento de la *postura crítica*.

Ocioso es determinar el preciso momento del surgimiento histórico de esta postura crítica —quizás ya incipiente en Abelardo— se manifiesta no obstante con nitidez en Francis Bacon, pasando por Descartes, Locke y Hume, y hace eclosión en Kant.

Nuestra propuesta en este sentido es la siguiente: *la imaginación irrumpe en la superficie de la re-*

flexión filosófica con un papel medular, en el momento en que la filosofía se vuelve crítica, esto es cuando los filósofos —léase fundamentalmente Bacon, Descartes, Hume y en rigor Kant— toman conciencia lúcida acerca de la necesidad de iniciar el edificio desde sus cimientos, para la consecución de lo cual inician la investigación de los alcances y los límites del instrumento epistémico —hasta entonces— por excelencia: la razón.

El criticismo como postura despunta en la filosofía de Bacon, encuentra su desarrollo tentativo en Locke y Hume, y hace eclosión en la concepción de Kant.

La postura crítica trae como consecuencia el trastocamiento —desde dentro— de la ortodoxia de la razón. Concretamente, *la filosofía de Kant* —por paradójico que ello a primera vista pueda parecer— *decreta el principio del fin del reinado de la razón.* Es preciso de una vez, sostiene en forma tajante Kant, "poner coto a las alarmantes pretensiones del entendimiento", y a la *hybris* inevitable de la razón que —como en el mito de Sísifo— está condenada a regresar irremediablemente a su momento inicial, cuando movida por su impulso natural se asoma a la trascendencia transgrediendo su límite.

La crítica kantiana de la razón, que la obliga a permanecer en sus límites, a moderar su impulso, deja entreabierta la grieta por la que otra actividad pugnará por salir a luz. Se trata de una función a la que sí le es lícito, más precisamente, le es inherente transgredir todo límite: nos referimos a la actividad de la imaginación.

Así, la imaginación, que ha sido sujeta, marginada, que ha vivido a la sombra oprimente de la razón, empezará a asomar su irreverente faz a la historia ortodoxa, oficial, serena, de la filosofía occidental.

La eclosión de la filosofía crítica marca el momento en que la filosofía se volverá tolerante ante

una actividad hasta entonces proscrita e indominable: la fuerza de la imaginación.

No se trata de proponer el destierro de la razón ni su sustitución. Se trata de recordar que la filosofía también puede salir al mundo no sólo por la razón transparente, pura, sola, en su asepsia aislante, sino también por una razón imaginante, una razón fecundada por una imaginación compleja, multívoca, oscura, ambigua, avasallante, propulsora del conocimiento, acicate de la razón.

El hombre conoce, no tanto en cuanto "recibe impresiones" (empirismo), ni tan sólo por "guiar metódicamente su razón" (Bacon, Descartes), ni por "mantener su razón dentro de los límites de la experiencia posible" (Kant), o porque el orden de lo real es racional y viceversa (solución ontológica de Hegel al problema epistémico kantiano). Si todo esto es posible y la historia del pensamiento humano en su traducción teórica, la historia de la filosofía, ha dado cuenta de ello es porque el hombre no está incrustado en lo real, adherido a su medio, *en* el mundo, sino *ante* el mundo como propone Rilke. Es porque el hombre transforma el medio en mundo, en palabras de Scheler, porque "ha vejado la naturaleza" como gustaba decir Bacon. En una palabra, es porque *el hombre transgrede aun su mundo, lo inventa y lo recrea.*

Ciencia, técnica, arte, mito, magia... en fin, todas las figuras de la acción humana son fragmentos cuajados de la fuerza desbordante de la imaginación, que humaniza lo real y humaniza al hombre.

II. ANTECEDENTES

No hay filósofo de la tradición que no haga referencia a la imaginación. En este sentido la mención

de antecedentes podría traducirse en una tarea interminable. No es esto lo que nos importa en el contexto de la presente investigación. Sólo nos proponemos *señalar* ciertos pilares fundamentales para el examen de la imaginación que, aunque no pueden desconocerse, no forman parte del objeto de este trabajo.

En este sentido es imprescindible la referencia a Platón, que en tantos aspectos fundamentales abre el surco por el que transita la filosofía occidental. Precisamente uno de los aspectos centrales del pensamiento de Platón que marca el destino de la filosofía posterior tiene que ver directamente con los problemas de la imaginación. Me refiero al papel del ojo, la mirada, lo visto como signo distintivo del pensamiento occidental. El predominio del ojo y la mirada, implantado por Platón, continúa vigente y fundamental. La visión domina la filosofía de Platón, y decir la visión nos conduce sin remedio a lo visto, esto es, figuración, configuración, en una palabra: *imagen*. La imaginación traduce en lenguaje psíquico el proceso fisiológico por el que el ojo nos entrega la visión.

Imaginar en un sentido lato es *ver*. Su actividad consiste esencialmente en la *aprehensión de un "objeto"* (material o no, existente o no, concreto o abstracto, etc.), *figurativamente*.[1]

La problemática de la imaginación en la filosofía de Platón, por lo mismo que es fundamental, resulta muy compleja. La imaginación y sus "productos", las imágenes, desempeñan un papel demasiado central en su filosofía como para quedar abarcadas en el espacio de una referencia preliminar.

Ante todo, *imagen, metáfora, alegoría* y *mito* laten

[1] Para el papel del ojo y la visión en la evolución del hombre, y en la ciencia, en relación con la imaginación, cf. Bronowsky, *Los orígenes del conocimiento y la imaginación*, cap. 1: "La mente como instrumento para el entendimiento."

en la médula del pensamiento platónico, ya sea como recursos metódicos, o como rasgos de su estilo, pero más aún como auténtica expresión de su pensamiento y, en rigor, como configurantes de su concepción. Porque imagen, metáfora, alegoría y mito forman parte esencial del discurso filosófico-literario de Platón.

Una distinción capital como lo es para Platón la establecida entre la *sofística* y la *dialéctica,* está recorrida por el nervio motor de la función imaginativa. La *sofística,* como el arte de hablar con "verosimilitud" de todas las cosas, implica el cultivo de la imitación. En otros términos, el sofista busca persuadir con la apariencia de verdad, con lo verosímil (vero-símil: semejanza de verdad), por lo que supone cierta forma de engaño, de duplicidad engañosa. Así, en este sentido, el sofista es un vendedor de ilusiones. Esta faceta del sofista lo aproxima al artista, que es también un forjador de ilusiones en cuanto al arte: *mímesis* es una manera de "fabricar simulacros". De ahí que el artista sea asociado con el mago, el brujo, el simulador.[2]

Con respecto a la *mímesis,* Platón introduce una precisión: o bien se trata de un "arte de simulación", cuando el artista traduce las proporciones reales del modelo a su simulacro bello, o bien el artista crea una "apariencia ilusoria" en lugar de una simulación del objeto, es decir, la obra tiene la apariencia de asemejarse al objeto cuando en realidad no se le asemeja. Ambas formas de *mímesis* nos trasladan al mundo de la ilusión que es el reino de los simulacros.[3]

[2] Cf. Platón, *El sofista* 222 d; 223 a-b; y 234 b,a 235; 266-267.

[3] El tema de la simulación, de la capacidad humana de simular es decisivo. Por el momento conservemos el antecedente de Platón como apertura de una problemática esencial para la filosofía de la imaginación. Veremos la vinculación imaginación-simulacros en Epicuro y después en Kant, Schiller y finalmente en Nietzsche, porque este

Por otra parte, frente a la *sofística* se erige la *dialéctica* que también es una actividad en la que participan los procesos de la imaginación —según Platón—, en cuanto la *dialéctica* es una visión sinóptica, una investigación de cómo las imágenes se vinculan con las ideas.

En el libro VI de *La República,* Platón describe su concepción de la realidad y los géneros de conocimiento correspondiente. El recorrido explícito se inicia con la forma inferior de ser, *las imágenes* de las cosas (eikónes), iconos, sombras y apariencias reflejadas en las aguas, conocidos por conjetura. A ellos le siguen los seres vivientes y objetos artificiales acerca de los que se tienen creencias. Dejando atrás al mundo sensible, a nivel inteligible, todos ellos pueden traducirse en formas geométricas, a su vez objeto de medida y número. El proceso por el cual se pueden conocer es mediante el pensamiento discursivo. Pero ellos, a su vez, expresan (participan de o copian) una forma, *Eidos,* que se aprehende directamente por un proceso de intuición.[4]

De modo que la realidad última, el ser originario, lo Real son *Eidos*, esto es, "lo visto", *formas*, que sólo pueden ser aprehendidas en un acto intuitivo. Intuir significa "ver", esas formas originarias se alcanzan en un acto de "visión". Por lo que los procesos de la imaginación, en cuanto función productora de imágenes, esto es, formas figurativas representativas de los objetos, en cierto sentido vertebra ni más ni menos que la *Teoría de las ideas,* uno de los

tema se convertirá en planteamiento central en el capítulo 3, apartado V.

[4] El tránsito del mundo sensible al inteligible, de entes sensibles a sus modelos inteligibles (*Eidos*), pasando por las matemáticas es una de las aporías ante la cual encallan las hermenéuticas en general. Quizás el *Timeo* ofrece uno de los intentos más explícitos de Platón para describir este tránsito (52, 53, 54). En general se trata del problema de la participación (¿copia?).

dínamos del pensamiento de Platón. Las imágenes en diversas formas: iconos, figuras geométricas o *Eidos* aparecen en distintos momentos, jugando distintos papeles y con diversos caracteres, en su *Teoría de las ideas*.

La importancia de la geometría como propedéutica para la filosofía, de la que da cuenta la inscripción en el dintel de la Academia es otro signo más del papel decisivo de la imaginación para Platón, porque la geometría es la ciencia de las figuras, imágenes perfectas de los objetos, en el sujeto. Aquellos que trabajan en la geometría, precisa Platón:

> hacen uso de figuras visibles y [que], sobre estas figuras construyen razonamientos, sin tener en el espíritu estas figuras mismas, sino las figuras perfectas de las cuales éstas son imágenes...[5]

Por otra parte, es muy sugerente para nuestro tema el que las ideas son propiamente *Eidos*, lo visto, esto es, reciben connotación inequívocamente figurativa. En este sentido un pasaje del *Fedro* es inevitable, porque en él las formas son descritas en términos *escultóricos*. En el *Fedro*, cuando regresa a explicar el mito del carro alado, los dos caballos finalmente ceden y se dejan conducir. Por el momento importa traer a un primer plano una breve pero sintomática expresión donde Platón afirma:

> ...el recuerdo del cochero es llevado hacia la naturaleza de la Belleza absoluta; de nuevo la tiene delante de los ojos, firmemente erguida *sobre su pedestal sagrado*, junto a la Sabiduría.[6]

[5] Cf. Platón, *La República* VI, 510 d.

[6] Cf. Platón, *Fedro* 254 b. (Las cursivas son mías.) Nótese la descripción de la Belleza como *Eidos*, la Belleza absoluta, perfecta, *como si* fuera una escultura parada en un pedestal.

Si continuamos en el contexto del pensamiento de Platón es preciso considerar que también la reminiscencia es asunto pertinente a procesos de raigambre imaginativa, porque ella consiste fundamentalmente en el recuerdo, en hacer presente otra vez al espíritu, las realidades supremas, perfectas: *Eidos*, que el alma en su existencia pre-terrena, pre-corporal, *ha visto*. La reminiscencia consiste pues en un volver a ver, cuando ya no están presentes, esto es literalmente recordar imaginativamente *lo visto*. Y *lo visto* asume aquí una doble significación en el ámbito de la imaginación: lo visto en tanto lo que ha sido antes aprehendido en un acto de visión, y lo visto en cuanto Forma perfecta, Idea.

En cuanto a los procesos de conocimiento, en la *Carta VII* Platón enumera los que considera los cinco factores del conocimiento, entre los que incluye la imagen representada con una función epistémica fundamental.[7]

Por su parte, el *Cratilo* encierra una valiosa aportación en cuanto vincula percepto y concepto a través de la imagen, cuya función mediadora se hace presente otra vez para hacer posible el tránsito entre concepto y palabra.[8]

En lo que respecta a la concepción platónica del hombre, que es sin duda uno de los aspectos quizás más complejos de su doctrina, el encuentro con la problemática de la imaginación en diversas facetas es permanente. Vayan sólo a vía de ejemplo, que no de hermenéutica, algunas de las facetas del pensamiento platónico sobre este punto.

[7] Cf. Platón, *Fedro* 249 c. Platón, *Carta VII*, VIII, 2.

[8] Platón, *Cratilo*, 386 e. y 432 d. Sobre este asunto capital para la filosofía actual de la imaginación regresamos una vez más en el capítulo acerca de Kant, porque él insiste en la función mediadora de la imaginación entre la sensibilidad y el entendimiento, y posteriormente, en el parágrafo sobre problemas de la imaginación y el lenguaje.

En *El banquete*, cuando introduce el mito del Andrógino, considera que cada uno es el *"símbolo"* de otro ser, lo cual abre otra veta a la concepción del hombre y del individuo como símbolo de otro ser.

Por su parte, en el *Timeo* plantea otra faceta decisiva del problema de la imaginación como función apegada al cuerpo, que entra en comercio inmediato con el cuerpo, según Platón, en vinculación con el hígado.[9]

El *Fedro* muestra un hombre escindido, dual (mito del carro, con los caballos simbolizando el lado oscuro, pasional, irracional del alma, coexistente con el lado luminoso, racional, legal, moral, etc.). El hombre platónico es razón y pasión, intelecto y pulsión, concepción que habremos de sostener más allá de Platón. El hombre platónico —como lo asienta *El Hippias menor*— puede ser veraz y sencillo como Aquiles, o pérfido y mendaz como Ulises; sin embargo, no son dos hombres diferentes, sino el mismo hombre que puede decir la verdad o mentir, ser sincero o engañar.[10]

El hombre, tal como Platón lo concibe, es inevitablemente un ser desgarrado, escisión que busca cesar con la fuerza del amor. *Eros* surge entonces como la fuerza de la unión que impele al hombre a su reconciliación consigo mismo y con los dioses. *Eros* mediador, intermediario por naturaleza (entre lo mortal y lo inmortal, entre saber e ignorancia), es símbolo del vínculo, de la unidad del Todo. En *El banquete* nos dice de *Eros* que es:

> ...creador incansable de estratagemas, apasionado por los inventos y fértil en recursos; dedica su vida entera a filosofar; es hechicero incomparable, mago y sofista.[11]

[9] Cf. Platón, *El banquete*, 191 d. y *Timeo*, 70 c, 71 a.
[10] Cf. *Hippias menor*, 365 b, 369 c.
[11] Cf. *El banquete*, 203 d, e.

Todos los caracteres con que adorna a *Eros*: intermediario, vínculo, unidad, creador de estratagemas, inventos, recursos, astuto, curioso, hábil, configuran el *símbolo de la creatividad humana*, la encarnación de la imaginación.

El Eros platónico es la plasmación simbólica de la fuerza humana de imaginar. Con estas notas de la fuerza de la imaginación nos encontraremos en múltiples ocasiones a lo largo del presente estudio fundamentalmente como una anticipación del papel del Eros en la concepción de Marcuse.

Por su parte, Aristóteles deja a su vez importantes propuestas acerca de la imaginación.

En su tratado *Del alma*, Aristóteles reflexiona explícitamente sobre la imaginación. Ante todo la distingue de la percepción y del pensamiento, si bien sostiene que la imaginación "implica siempre la percepción", pero se distingue de ella ya que es posible *"producir figuras mentales"*, ante las cuales *somos espectadores*.

De inmediato Aristóteles propone una definición incuestionable de imaginación: "...la imaginación es... el proceso por el cual decimos que se nos presenta una imagen".

Es preciso —continúa Aristóteles— no confundir la imaginación con la sensación, en cuanto puede imaginarse un objeto sin que esté presente, como en los sueños, y sus productos pueden ser verdaderos o falsos.

Por último en este pasaje Aristóteles le asigna a la imaginación un carácter dinámico que vale la pena recordar, pues la caracteriza como "movimiento".

Por otro lado, en la *Poética* retorna sobre algunas facetas de la imaginación, sobre todo en lo que atañe a las metáforas y su importancia.[12]

[12] Aristóteles, *Del alma*, libro III, cap. 3 y Aristóteles, *Poética*, 1457 b; 1459 a.

En lo que se refiere a las escuelas filosóficas posteriores, es preciso mencionar la concepción de Epicuro. En su *Epístola a Herodoto,* Epicuro nos ofrece su concepción de la imaginación, que siguiendo la tradición platónico-aristotélica aparece como una suerte de "visión", pero en su concepción, imaginación y percepción aparecen íntimamente trabadas, en cuanto se describen sus procesos de una manera similar. No se trata —según Epicuro— de procesos de diversa naturaleza ni mecanismos. La diferencia radica en el tipo de partículas que provocan perceptos e imágenes.

La visión es el resultado de la recepción por el ojo de pequeñas partículas llamadas *simulacros,* emanadas de los cuerpos que se nos anteponen.

Las imágenes se forman cuando partículas más sutiles logran atravesar los sentidos y penetrar en el espíritu con un movimiento rápido. Pero notemos que las imágenes también son el resultado de emanaciones de "simulacros" de los cuerpos que actúan sobre nuestros sentidos, sólo que su naturaleza más sutil les permite penetrar hasta el espíritu mismo, de tal modo que aunque el objeto no esté presente puede formarse la imagen del mismo. Finalmente, las apariencias extrañas e incomprensibles de los sueños son explicadas por Epicuro sobre la base del mismo esquema. En estos casos no se reconoce un objeto familiar, aparecen objetos fantásticos como resultado de una mezcla de diversos simulacros. En consecuencia, la creatividad humana resulta ser un caleidoscópico movimiento, "acomodación" de pequeñas figuras, simulacros, procedentes de los cuerpos.[13]

Esta concepción de la imaginación, no obstante lo inaceptable que nos pueda parecer, ejerció considerable peso en la historia de la filosofía de la imagi-

[13] Epicuro, *Epístola a Herodoto,* 33 a 36, en *Vidas de los filósofos más ilustres,* de Diógenes Laercio. Cf. Jeanne Bernis, *L'imagination,* cap. 1.

nación. Tan es así, que Sartre la llama: "la ilusión de inminencia", nombre con el cual la reconoce en diversos filósofos y bajo diversas formas.

Sartre la enuncia en estos términos:

> . . . pensábamos que la imagen estaba *en* la conciencia y que el objeto de la imagen estaba *en* la imagen. Nos figurábamos la conciencia como un lugar poblado por pequeños simulacros y esos simulacros eran las imágenes.[14]

A esta ilusión la llama ilusión de inmanencia, y la critica en cuanto "resulta imposible introducir esos retratos materiales" en la conciencia, porque romperían la unidad y continuidad del fluir tan pronto como introdujéramos esas "pantallas opacas, inasimilables".

La forma extrema de esta ilusión proviene de la concepción epicúrea, pero conviene tomar en cuenta la descripción y crítica sartreana porque aun en formas más veladas Sartre la detecta en filósofos de diversas filiaciones. Lo que importa retener en esta lectura es, primero, que la imaginación no siempre recibe el dato del objeto sino que puede construirlo, *darse* un objeto, y segundo, que resulta imposible probar una homogeneidad esencial de ningún tipo entre el objeto y su imagen mental.

La rica tradición medieval quedará reducida en este bosquejo histórico de antecedentes a su mínima expresión.

Nos detendremos algo en la concepción agustiniana de la imaginación, en cuanto pone un pilar fundamental para las concepciones ulteriores de la imaginación.

[14] Sartre, *Lo imaginario*, cap. I; II, pp. 14-16. (Cursivas del autor.)

En las *Confesiones,* San Agustín propone un profundo análisis de la memoria, del tiempo vivido, donde alude a una *imaginación mnémica* que en cierto sentido anticipa a Bergson. Se trata de una imaginación en el seno de la memoria creativa, propulsora de lo nuevo a partir del recuerdo. Lo que por el momento queremos destacar es que San Agustín capta el *carácter* eminentemente *temporal de la función de la imaginación*; y es éste un carácter que hemos de tener presente a lo largo de nuestra investigación, porque —como veremos en reiterados momentos— es esencial al trabajo de la imaginación. En este sentido, San Agustín describe un aspecto importante de la actividad imaginativa aproximadamente en los siguientes términos: la imaginación... va tejiendo las imágenes del porvenir;... cotejando las nuevas imágenes con la trama del pasado, pero pensándolas como si fuera presente.[15]

San Agustín acepta la existencia de conceptos sin imágenes, asunto que se ha convertido en una polémica de primer nivel filosófico, en cuanto los filósofos han asumido diversas posturas cuyas posiciones polares giran en torno a dos tesis antagónicas:

— Son posibles conceptos sin imágenes.
— No son posibles conceptos sin imágenes. Todo concepto implica alguna forma de imagen que lo expresa.[16]

Por otra parte, San Agustín reflexiona también sobre las imágenes de sentimientos y, finalmente, menciona la incidencia de la imaginación como posibilitante de la predicción.

De la concepción agustiniana de la imaginación conservamos a lo largo del libro la idea de la imaginación como función temporal, que enunciamos en la siguiente tesis: *la imaginación emerge como una*

[15] San Agustín, *Confesiones,* Libro x, caps. VIII, XI, XIV, XVIII.

[16] Cf. Jeanne Bernis, *L'imagination,* cap. I, § 7 y 8.

actividad temporal, orientada en dirección al porvenir.

Si bien San Agustín mostró el papel eminentemente temporal de la imaginación, vertiente importante para la reflexión, la actividad de la imaginación permanece en gran medida adherida a la memoria. Su planteamiento no acaba de liberar a la imaginación, lo cual —de acuerdo con lo que hemos venido sosteniendo— no significa su funcionamiento puro o aislado de los demás procesos psíquicos.

Por su parte, Santo Tomás también reflexiona sobre el papel de la imaginación, y lo hace desde una perspectiva muy próxima a la aristotélica. Se refiere textualmente a Aristóteles cuando para explicar los procesos del conocimiento acepta la necesidad de contar con imágenes recibidas de los sentidos. Según Santo Tomás, una vez recibidas las imágenes son transformadas en inteligibles en acto por el entendimiento agente.

Santo Tomás lo formula con precisión cuando afirma:

> ...el entendimiento agente... transforma las imágenes recibidas de los sentidos en inteligibles en actos mediante cierta abstracción. Según este parecer, por parte de las imágenes, la operación intelectual es causada por los sentidos; mas como no bastan las imágenes para inmutar el entendimiento posible, sino que deben hacerse inteligibles en acto por el entendimiento agente, no puede decirse que el conocimiento sensible sea la causa perfecta y total del conocimiento intelectual, *sino más bien es, en cierto modo, la materia de que se vale la causa.*[17]

De esta manera, Santo Tomás aproxima la imagina-

[17] Santo Tomás, *Suma teológica* (Selección), Parte 1; III: La Creación; c: El Hombre, ¿El conocimiento intelectual se recibe de las cosas sensibles? (Cursivas del autor.)

ción a la sensibilidad, en cuanto considera necesarias las imágenes recibidas por los sentidos como material para el trabajo de la imaginación. Pero, a la vez, engarza la imaginación con el entendimiento que participa mediante procesos de abstracción, a partir de la diversidad de las imágenes. En este sentido se anticipa a Bacon y después a Kant, en cuanto considera *la imaginación como función mediadora entre la sensibilidad y el entendimiento*, proposición que sostenemos explícitamente.

Platón, Aristóteles y Santo Tomás —entre otros— señalan *la proximidad de la actividad de la imaginación con el cuerpo*. La constatación de esta inmediatez de la imagen con lo corpóreo, de los procesos de la imaginación con la sensibilidad, permite comprender la razón que ha llevado a Meister Eckhart a descalificar la imaginación.

La mística de Eckhart conduce a censurar la actividad de la imaginación en cuanto aparece como un "lastre" sensorial del espíritu, como fuerza que hunde el espíritu en la corporeidad. La mística eckhartiana en este sentido propone una versión muy peculiar de la imaginación.

¿Por qué Eckhart censura la actividad creadora de imágenes? La razón fundamental radica en que se convierte en un estorbo para el esfuerzo del desasimiento del alma. El alma ha de ir despojándose progresivamente de todo contenido sensible; y las imágenes, representaciones mentales figurativas, constituyen un nexo inmediato con la sensibilidad, con lo corpóreo, en cuanto figurándolo lo traducen a un proceso psíquico integrándolo a la actividad mental. Las imágenes hacen presente el objeto en la actividad psíquica. En este sentido *la imaginación* cumple otra función de mediación que importa rescatar: su actividad *logra la mediación entre lo psíquico y lo corporal*.

La peculiaridad de esta actividad recibe una valoración ética negativa en la mística de Eckhart, en cuanto al convertirse en un impedimento para el despojamiento más radical aleja al alma de la esperada unión mística final. La unión mística sólo puede ser esperada por un alma absolutamente desnuda, desierta, en una pura disponibilidad, suspendida en su desierto interior, recogida en la nada de sí. Por ello Eckhart se muestra radical en su rechazo a la actividad de la imaginación, de la que aconseja "protegerse" en sus *Sermones*.

Por vía de contrastación, lo que el lector debe tener presente no es tanto la valoración ética que se desprende de la concepción de Eckhart, por necesidad de su mística, sino más bien la connotación de *la imaginación como una función que nos empuja a la exterioridad*.

Eckhart dirá: si su actividad nos empuja a la exterioridad, en consecuencia es éticamente censurable.

Nosotros afirmamos —prescindiendo de la connotación ética— que es fundamental tomar en cuenta esta peculiaridad de los procesos de *la imaginación*, en cuanto logran *mediar entre el individuo y la exterioridad*. En este sentido resulta crucial el trabajo de la *imaginación en cuanto derriba los límites* —sin ella— aparentemente infranqueables entre *interioridad-exterioridad*.[18]

La filosofía de Giordano Bruno eleva la imaginación a un rango superior. La aportación de Bruno a los

[18] Conviene mantener presente esta consideración porque constituye un aspecto esencial de la actividad de la imaginación. Sobre ella habremos de volver en el capítulo 9. Para la concepción de la imaginación en Eckhart, cf. Eckhart, *Pláticas instructivas*, 2, p. 136. *Sermón II*; *Sermón XVI a*: *Sermón XXII*; *Sermón XLIII*. E. Cassirer, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, "Lenguaje y mito", 5, p. 136.

problemas de la imaginación revisten una importancia filosófica decisiva, y subrayamos que se integrarán en gran medida a los enunciados básicos de nuestra reflexión.

Prescindiendo de otros aspectos medulares de la filosofía de Bruno, como son el mundo de las imágenes, mitos, símbolos, vínculos, el problema de los simulacros, los signos, los sellos, la magia, la invención, otras tantas facetas de los aportes de la imaginación; ¿qué nos queda de su aporte respecto de nuestro propósito?

Para nuestra sorpresa, Bruno deja aún mucho que pensar sobre el problema de la imaginación como función, entre las facultades del sujeto; y éste es nuestro propósito actual. En nuestro contexto nos limitamos a indagar cuál es el papel que desempeña la función de la imaginación en su filosofía. En Bruno aparece plasmada una *teoría de la imaginación*. Su antecedente, al que hace referencia explícita es el platónico Sinesio (siglos IV-V). En *Sobre el infinito universo y los mundos*, Bruno determina el papel de los sentidos, y su relación con el entendimiento.

Los *sentidos* —sostiene en esta obra— "delatan, indican y testifican, en parte, no para testificar en todo", *son un estímulo para la razón*. Los sentidos son "el frágil principio" de la Verdad.

Al entendimiento le corresponde juzgar y dar razón de los sucesos ausentes o alejados (en tiempo o en espacio). *La Verdad sólo puede ser conquistada por el concurso de todas las facultades humanas*. En este pasaje sólo alude a los sentidos, el entendimiento y la razón, que articula así: el objeto sensible es como un espejo, la razón argumenta y discurre, el entendimiento emplea principios.

Para comprender, el entendimiento simplifica, hasta conservar sólo lo esencial de algo.

Continuando con Aristóteles, Bruno sostiene que las operaciones del entendimiento presuponen las imá-

genes. Sólo es posible la especulación, sobre el material que ofrecen las imágenes, así *la facultad de reflexión "es ensanchada por las imágenes claras y patentes de las cosas"*.[19]

Bruno ilustra con precisión un enunciado que queremos traer a un primer plano desde ya. La imaginación no es necesariamente la función que frena o confunde al entendimiento claro o a la razón. Es preciso que la filosofía tome en cuenta también que la imaginación puede convertirse en un acicate de la razón. Más aún, en su propulsora, en cuanto abre horizontes, propone vías intransitadas, inventa nexos inéditos, en una palabra, le ofrece a la reflexión racional campos que ella no hubiera osado descubrir, aprisionada por los límites de la no contradicción, la necesidad de coherencia interna, los cánones de la inferencia correcta, etc. En este sentido, y aunque quizás Bruno no fue del todo consciente de los alcances de su propuesta, sí logró ver que la reflexión racional es "ensanchada", potenciada, ampliada por los trabajos de la imaginación.

En algunos pasajes de su obra, Bruno parece aproximarse a la concepción aristotélica cuando afirma la necesidad de reflexionar *sobre* y *con* imágenes.

En otros pasajes se aproxima a la concepción agustiniana, como cuando Bruno sostiene que la creación de lo nuevo sólo puede lograrse en virtud de lo preexistente, desde donde se puede aspirar al conocimiento de lo desconocido. Más aún, es tajante en su afirmación de *la ilimitación de lo imaginable*.[20]

En la misma obra, Bruno dedica a la imaginación un capítulo titulado: "Sobre el efector de imágenes." En él comienza por definir la imaginación como la

[19] G. Bruno, *Sobre el infinito universo y mundos*, pp. 170, 171. *Sobre la causa, principio y uno*. Diálogo V, p. 149. G. Bruno, *De Imaginum*, p. 337.

[20] G. Bruno, *op. cit.* Libro 1°, Sec. 1, cap. 5, p. 353, y Libro 1°, Sec. 1a., cap. 7, pp. 355-356.

"potencia efectora de las imágenes". De inmediato Bruno establece la distinción entre el sentido externo constituido por los sentidos, cuyo trabajo caracteriza como "los porteros o recepcionistas del animal", indicando lo que ocurre en el exterior.

Pero además es preciso considerar el sentido interno, que según Bruno lo ejerce la imaginación. Ésta es la razón principal por la que Bruno considera la imaginación "el sentido de los sentidos" y afirma:

> En sentido íntimo la imaginación... es *como si* desde un centro único arrojase innúmeras líneas hacia la anchura de la circunferencia saliendo de allí como de una raíz común, a la que como a su raíz común vuelven. Esto, es decir, el espíritu imaginativo reclama ser el vehículo primero del alma, término medio entre lo temporal y lo eterno, por el que, sobre todo, vivimos...[21]

Es preciso notar enfáticamente que Bruno se anticipa en este sentido muy claramente a Hume y a Kant. Pongamos en otras palabras la idea de Bruno. La imaginación surge en la filosofía de Bruno como la función que ejerce el sentido interno, esto es, como la actividad que conquista la unidad de la subjetividad, que teje la trama de su unidad y permanencia (identidad, dirá Hume; sentido interno, literalmente, conserva el lenguaje de Kant).

¿Cómo logra la imaginación tejer la trama de la identidad diversa de la subjetividad, de la unidad múltiple de la interioridad psíquica?

El hilo mediante el que engarza la diversidad, pluralidad, multiplicidad *es el tiempo*. Así lo vio Agustín, Bruno refrenda, prolonga Hume, explota Kant y se mantiene hasta la modernidad.

Es ésta una faceta esencial de la actividad de la imaginación: la que consiste en ejercer vínculos tem-

[21] G. Bruno, *idem*, cap. XIV.

porales. Sin embargo, por ahora sólo notemos, es éste un lado de la cuestión, porque la imaginación es también una función utópica, una función que permite trascender el tiempo. Por ahora, reténgase esta nota fundamental.

En suma, proponemos tres notas esenciales de la imaginación ya entrevistas por Bruno: *la imaginación es una función intencional, sintética y temporal.*

III. LA IMAGINACIÓN Y LA INCIPIENTE ACTITUD CRÍTICA

A partir de la acepción kantiana de crítica (examen, investigación), en el presente estudio entendemos por postura crítica o actitud crítica, incluso filosofía crítica, la concepción que parte de la necesidad de indagar las posibilidades y los límites del instrumento epistémico: sentidos, entendimiento, razón, imaginación, etc., previamente al examen del conocimiento como tal.[22]

Kant convierte esta actitud en filosofía crítica, llevándola así a su culminación teórica. Sin embargo, como necesidad, la actitud crítica es detonada por Bacon, continuada en Descartes y, posteriormente, tematizada en Locke y Hume. La diferencia más notoria entre el despuntar de la actitud crítica en Bacon y Descartes, por un lado, y Locke y Hume, por otro, entre otras diferencias teóricas decisivas, radica en la toma de conciencia filosófica acerca del problema. Lo que en Bacon y Descartes aparece como necesidad de una actitud filosófica, aparece *tematizada*, es decir, recortada como problema específico en Locke y Hume. Pero este presentimiento teórico, más o menos consciente, alcanza todo su peso en la filosofía

[22] Para la noción de crítica, cf. apartado IV de este capítulo.

de Kant que, sin duda, es plenamente consciente del poder del instrumento que acaba de perfeccionar.

La actitud crítica puede caracterizarse brevemente como sigue. Primero, en cuanto a su imperativo que es la investigación de los alcances y límites del instrumento epistémico, antes de levantar el edificio de los conocimientos. Ello supone, aunque no sea explícita hasta Kant, una inconsciente *inversión copernicana* del planteamiento epistémico. Bacon y Descartes ya la asumen en forma implícita. Segundo, es preciso prescindir de todos los conocimientos ingenuamente adquiridos. Este procedimiento es común a Bacon, Descartes, Kant, con proyección en Husserl.

Se trata de iniciar la investigación por una vía negativa, crítica entendida ahora como *abandono de* (dejar de lado, prescindir de).

En Bacon corresponde a su *Doctrina de los ídolos,* entendiendo por ídolos falsas nociones que ocupan la mente, procedentes de diversos orígenes.

En Descartes, la vía negativa se convierte en su concepción de la *duda hiperbólica,* metódica, voluntaria, que considera como falso todo pretendido conocimiento hasta demostrar si es verdadero o falso.

Según Kant, la crítica en su acepción negativa, como rechazo, tiene como cometido preparar el suelo para levantar en él el edificio del conocimiento. Finalmente, en Husserl ese papel lo juega su concepción de la suspensión del juicio, *Epojé.*

La pregunta que ronda este planteamiento es: ¿por qué traer a la arena el problema crítico? ¿Es una digresión?

Veremos que los nexos entre el papel filosófico de la imaginación y el problema crítico son estrechos. No sólo están vinculados sino que el surgimiento de la actitud crítica y su culminación teórica redundan en que la filosofía pone la razón "bajo control". Con ello, a su vez, la razón va —inevitablemente— aflojando los lazos de sumisión sobre los que basaba su

reinado. La sumisión de las pasiones, instintos, afectividad, pulsiones, y en lo que a nuestro propósito respecta: la *imaginación* comienza a dejar de tener efecto. Así se inicia una nueva era para la filosofía, la era de la desconfianza en el poder absoluto de la razón. Esto trae como consecuencia que —por desatención filosófica, o por necesidad de alternativas, o por búsqueda de nuevos caminos, etc.— las facultades hasta entonces proscritas en la filosofía, entre ellas la imaginación, iniciaran el camino de la liberación del tutelaje de la razón. Y éste es otro aspecto de la crisis de la conciencia en la filosofía moderna.

En consecuencia, se torna comprensible el porqué de este análisis de la relación de *la imaginación* con *la incipiente actitud crítica,* título del presente apartado.

En el año de 1605, Bacon aporta valiosas indicaciones al problema de la imaginación. En la obra que titula: *Del adelanto y progreso de la ciencia divina y humana,* Bacon examina tres ciencias unidas a la imaginación: la Astrología, la Magia Natural y la Alquimia. De inmediato, el autor dirige una crítica severa contra la educación de su tiempo, en tanto libresca, memorista. De paso aflora el concepto baconiano de educación que entiende como un proceso fundamentalmente formativo, y no informativo. Para ello, la educación debe preocuparse de promover en los individuos una imaginación poderosa y ejercitada. La educación debe tender a forjar individuos creativos y no repetidores de conocimientos. Esta concepción —por otra parte de indudable actualidad— lleva a Bacon a poner en un primer plano, entre las facultades humanas, a la imaginación.[23]

Bacon, preocupado por sistematizar el cúmulo de conocimientos humanos los clasifica en función de la

[23] F. Bacon, *Del adelanto y progreso de la ciencia divina y humana,* Libro Primero, Dedicatoria al Rey, pp. 135-141. Misma crítica en nuestro siglo, cf. Mary Warnock, *La imaginación,* cap. v: "Imaginación y educación."

facultad humana predominante en la configuración de cada ámbito del saber. En este sentido divide los conocimientos humanos no por su objeto, sino por las facultades epistémicas del sujeto que conducen a ellos. Encontramos en este punto un antecedente de esa actitud que Kant da a conocer enunciada como su *revolución copernicana*. Sin embargo, importa subrayar que la perspectiva está ya asumida en la filosofía de Bacon.

La totalidad del saber humano en función de las facultades epistémicas del sujeto puede sintetizarse, según Bacon, en tres órdenes de conocimiento: la Historia, producto de la memoria; la Poesía, creación de la imaginación; la Filosofía, engendrada por la razón.[24]

La poesía es incluida por Bacon entre las ramas del conocimiento (asunto que no viene al caso discutir), pero en cuanto creación de la imaginación. En este sentido, Bacon establece una estrecha *relación entre imaginación y conocimiento* que es preciso retener. A partir del planteamiento baconiano queremos dejar establecido un enunciado con alcances generales (más allá del contexto del pensamiento de Bacon). La imaginación puede operar como vía de evasión de lo real para instalarnos en el ámbito de sus creaciones, tornándonos —por retomar el lenguaje sartreano— en sujetos no "comprometidos" con la realidad, sujetos que no asumen su "responsabilidad por todos" (compromiso ético, político, etc.).

[24] Importa recordar que este cuadro sin variantes mayores reaparece en el *Discurso preliminar de la Enciclopedia* de D'Alembert, obra donde —por otra parte— D'Alembert expresa su profunda admiración por Bacon. Éste es un dato que vale la pena recordar en cuanto tiende un nexo significativo entre Bacon y la Ilustración, que sirve de puente a Kant. Nosotros sostenemos el nexo *profundo*, directo y fundamental entre Bacon y Kant, en general, y también en lo que respecta al problema que nos ocupa insertado en el contexto del problema crítico.

Si bien ello es cierto, y muchos de los reparos filosóficos a la actividad de la imaginación se basan en esta faceta de los procesos imaginarios, es preciso no caer en el sofisma de tomar la parte por el todo. Es decir, es necesario comprender que la actividad de la imaginación puede desarrollarse también en otro sentido —que es el que Bacon en este punto señala— colaborando en los procesos epistémicos como aliada de las funciones que el sujeto despliega para conocer: percepción, memoria, entendimiento, razón, etcétera.

En este sentido, sostenemos que *la imaginación es una función de conocimiento fundamental.*

En el contexto del pensamiento de Bacon, la imaginación asume otra función decisiva para el hombre: es una *actividad de vínculos.* En un pasaje muy significativo, Bacon sostiene:

> La imaginación, no estando ligada a las leyes de la materia, puede, a su agrado, unir todo aquello que la naturaleza ha separado y separar aquello que la naturaleza ha unido; y de este modo hacer casamientos y divorcios ilegítimos de las cosas.[25]

Bacon señala primero la separación entre la actividad de la imaginación y las leyes de la materia. A partir de Bacon queremos erigir esta afirmación en otro enunciado capital para nuestra concepción:

La imaginación puede proceder con independencia de toda legalidad exterior (natural, social, ética, política...). Retengamos este enunciado.

Segundo, es preciso notar que *la imaginación opera estableciendo nexos o aislando sucesos,* lo que trae como consecuencia el acercamiento o alejamiento de

[25] F. Bacon, *op. cit.*, id., p. 200. Es preciso notar que en este aspecto Bacon anticipa una postura muy afín en Novalis, que se expresa en un lenguaje similar. Cf. capítulo 3, apartado v en especial la cita de los *Cuadernos de Freiberg.*

los acontecimientos, tanto espacial como temporalmente. Esta peculiaridad de la actividad de la imaginación reviste también importancia, que sale a la luz en cuanto se examinan los diversos tipos de relaciones entre fenómenos establecidos por el pensamiento mágico o por la causalidad científica.

Finalmente, del pasaje citado de Bacon puede inferirse algo más. Es posible pensar en admitir *una lógica* peculiar, específica de *la imaginación* que podría no coincidir con la lógica de la razón.[20]

Acerca del pasaje que estamos comentando, Bacon establece que puede ser leído en sentido formal, tratándose entonces de cuestiones de estilo, o en sentido material atendiendo a su contenido, lo que da como resultado —dice Bacon— "una de las principales ramas del conocimiento" que él llama *historia de la ficción*. Es ésta una historia en la que el hombre puede encontrar satisfacción en aquellos aspectos en que la realidad se la niega y gozar de una mayor grandeza y bondad.

Se trata del reino de la Utopía, que Bacon conoce tan profundamente —recordemos su *Nueva Atlántida*— y valora con lucidez. La Utopía, producto de una imaginación desbordante y fértil, no se agota en su faz mediocre de una evasión, ni en la de un ejercicio literario brillante, sino que ofrece además —parafraseando a Makarenko— un "poema pedagógico", una "sacudida" a la somnolienta conciencia de la humanidad, un alerta ante el futuro, una anticipación del itinerario de la ciencia por-venir (literalmente pre-visión). Pero también propone un modelo ético, estético y educativo para la humanidad. Por lo que hacer énfasis sobre este crucial trabajo de la imaginación humana no puede pecar de exageración.

Bacon tiene muy presente la imaginación a lo largo

[20] Cf. E. Cassirer, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, cap. I, pp. 48 y *ss*. Véase el capítulo 3, apartado III de este libro.

de su reflexión filosófica. A esto es preciso agregar toda su *Teoría de los ídolos*. Este aspecto —fundamental en el contexto del pensamiento de Bacon y en general para la filosofía— reviste, entre otras, una faceta complementaria que surge de su lectura como uno de los productos de la dinámica de la imaginación. Los ídolos son posibles porque el hombre imagina. Si nos asomamos a su etimología: ídolo, *eidola, simulacra*, ella nos remite directamente a la imaginación. Ídolos o simulacros son primitivamente las imágenes (Demócrito, Epicuro). En este caso, en la filosofía de Bacon, ídolos se definen como falsas nociones de la mente. En consecuencia, indirectamente Bacon está señalando uno de los aspectos fallidos del trabajo de la imaginación.

Por otra parte, Bacon amplía aún más el espectro de su reflexión acerca de los problemas de la imaginación. Cuando analiza el conocimiento humano desde el punto de vista de las facultades de la mente afina su concepción de la imaginación. En este sentido sostiene Bacon que el conocimiento en lo que se refiere a las Facultades del sujeto, o bien procede del entendimiento y la razón, dando lugar a la lógica, o bien se gesta en la voluntad, de donde surge la moral. ¿Qué papel le cabe a la imaginación en este contexto epistémico? La respuesta de Bacon se sitúa en la línea que conduce directamente a Kant, como lo atestigua el siguiente pasaje que reviste gran importancia:

> Es verdad que la Imaginación es un agente o *nuncius* [enviado] en ambos departamentos, el judicial y el administrativo. Por cuanto los Sentidos obran sobre la Imaginación antes que actúe la Decisión, por cuanto la Imaginación siempre precede al movimiento voluntario, salvo que esta *Jano de la Imaginación* muestre diferentes caras: la una mirando hacia la Razón, marca de la Verdad, en cambio, la otra hacia la Actividad, marca del Bien, las que son con todo, rostros:

Quales decet esse sororum.

No es tampoco la Imaginación simple y únicamente un mensajero; sino que está investida, o por lo menos usurpa una no pequeña parte de autoridad, al margen de los deberes propios del mensajero.[21]

Bacon señala en este pasaje —entre otras cosas— la proposición de que en ocasiones la imaginación se eleva por encima de la razón, como en el caso de la Religión, donde la enseñanza se realiza por el camino de las similitudes: emblemas, parábolas, visiones, sueños y metáforas.

Pero además toma en cuenta un aspecto muy significativo: la razón no siempre logra someter a la imaginación. El mandato de la razón sobre la imaginación se asemeja al del magistrado que ordena a un hombre libre. De la misma manera, la imaginación puede acatar o no la idea racional, su dinámica consiste precisamente en su libre actividad. Es preciso enfatizar este enunciado por las consecuencias que de él se infieren en lo que respecta al hombre como tal. En una palabra, el hombre imaginante es un ser que se libera de distintas ataduras; en esa medida se autoafirma como humano y, por ende, alcanza otra vía para su humanización.

Es necesario examinar más cuidadosamente el pasaje citado por cuanto en él Bacon señala el *papel mediador de la imaginación entre voluntad y razón*.

Es este otro punto en que la afinidad Bacon-Kant es profunda. Pero además el nexo de las facultades está propuesto por Bacon en forma similar a como aparece después en la filosofía de Kant. Los sentidos —dice Bacon (sensibilidad en Kant)— obran sobre

[21] Bacon, *Del adelanto...*, p. 250. (Las cursivas son del autor.) En el texto Bacon cita a Ovidio: "Quales decet esse sororum": "Cuales deben ser los de hermanas."

la imaginación que engarza sus datos con la razón —según Bacon (entendimiento en Kant).[28]

De este contexto extraemos una proposición que más allá de las interpretaciones que adquiere en el pensamiento de los distintos filósofos, reviste validez general, y se convierte en una propuesta básica para una filosofía de la imaginación.

La imaginación desempeña un papel mediador entre funciones: percepto-concepto; razón-voluntad. Pero de aquí no ha de inferirse su papel subordinado, sino que en determinados momentos su actividad puede ser la dominante del psiquismo.

En distintas circunstancias, la imaginación puede ser *mediadora* o *dominante* entre las funciones del sujeto.

En 1620, Bacon publica el *Novum Organum*, donde aparece una investigación cuidadosa del entendimiento humano. En esta obra se expresa con claridad la actitud crítica de Bacon, en cuanto enuncia el imperativo de investigar el entendimiento mismo (crítica en sentido afirmativo). Ese examen ha de ir precedido de una "refutación" —crítica en sentido de rechazo— del entendimiento mismo, consistente en el estudio de todos los falsos conceptos, falsas nociones (ídolos) que distorsionan su actividad.

Por esta vía vuelve a surgir la estrecha relación del entendimiento con la imaginación. Se trata de erradicar estos ídolos de la mente, tarea no sólo difícil sino aun imposible en los casos en que se trata de ídolos inherentes a la mente humana. Éstos llevan a un funcionamiento sofístico inevitable de la razón.

Es importante subrayar la afinidad histórica profunda entre este aspecto de la concepción de Bacon y la concepción kantiana de la razón, también inevitablemente sofística (dialéctica y antinómica).

Queda fuera de nuestro propósito desarrollar esta

[28] La tradición a anudar aquí —en lo que a nuestro asunto se refiere— viene de Santo Tomás, pasa por Bacon y llega a Kant.

veta del problema y su filiación histórica. Pero para dar una visión más redonda del tratamiento del problema de la imaginación en Bacon, insertado en el contexto de su actitud filosófica que hemos calificado de *crítica*, recogemos textualmente el *Aforismo 95 del Novum Organum*, en el que Bacon condensa lo esencial de su concepción:

> Los que han manejado las ciencias han sido hombres o empíricos o dogmáticos. Los empíricos a modo de hormigas no hacen más que amontonar y usar; los razonadores, a modo de arañas, hacen telas sacadas de sí mismos. La abeja, en cambio, tiene un procedimiento intermedio, sacando su material de las flores del jardín y del campo, transformándolo y dirigiéndolo sin embargo con su propio poder. No muy desemejante a éste es el verdadero trabajo de la filosofía.

El punto de partida y el propósito de Kant anuda sin violencia alguna con la actitud defendida explícitamente por Bacon en este pasaje medular. Y éste es el contexto de la postura filosófica desde la que erigen una concepción de la imaginación en muchos puntos afín.

Por su parte Descartes, cuya relación con el pensamiento de Bacon es compleja, publica sus *Regulae* ocho años después del *Novum Organum*.[20] En esa obra ya pone de manifiesto su conciencia de la necesidad de una actitud crítica, asumida desde el contexto de una inversión de la perspectiva epistémica (germen cartesiano de la Revolución copernicana de Kant). En Descartes, el planteamiento ya aparece ligado con la concepción de la imaginación.

[20] La confrontación *in extenso* del pensamiento de Bacon y Descartes fue objeto de mi estudio titulado *Reexamen del pensamiento de Bacon y Descartes*.

La regla ocho de las *Reglas para la dirección del espíritu* contiene un planteamiento explícito, del que recogemos ciertos pasajes textuales:

> Nada me parece más absurdo que discutir con atrevimiento sobre los misterios de la Naturaleza, sobre la influencia de los cielos sobre nuestra tierra, sobre la predicción del porvenir y cosas por el estilo, como hace mucha gente, y sin embargo no haber buscado jamás si la razón humana es capaz de descubrir esas cosas.
>
> ... es preciso haber examinado cuidadosamente, una vez en la vida, qué conocimientos es capaz de adquirir la razón humana. [Trad. del Ed.]

Estos pasajes ponen de manifiesto la preocupación cartesiana por indagar los alcances y los límites de la razón. En la misma regla establece el nexo entre su actitud crítica y el aporte epistémico de la imaginación, cuando afirma:

> Si alguien se pone como problema examinar todas las verdades para el conocimiento de las cuales basta la razón humana... encontrará ciertamente... que nada puede conocerse antes del entendimiento, ya que el conocimiento de las demás cosas depende de él, y no a la inversa; por lo tanto, después de haber examinado todo lo que sigue inmediatamente al conocimiento del entendimiento puro, enumerará, entre otros medios de conocimiento que poseemos, además del entendimiento, solamente dos, a saber: la imaginación y los sentidos. [Trad. del Ed.][30]

En síntesis, la actitud crítica exige la investigación de las facultades epistémicas, y entre ellas Descartes incluye la imaginación. En la *Segunda meditación* regresa al problema de la imaginación. Allí sostiene

[30] Descartes, *Règles pour la direction de l'esprit*, Reg. VIII, pp. 63-65, Regla XIV.

que la imaginación es la actividad que finge e inventa. Si bien según Descartes la imaginación no proporciona el autoconocimiento, cuando se pregunta qué es una cosa que piensa responde que es una cosa que, además, imagina. Aunque en ocasiones imaginar es sinónimo de ficción, sin embargo forma parte del ser pensante, de la naturaleza pensante como tal. Así sitúa la imaginación entre las funciones epistémicas.

Finalmente, en la *Conversación con Burman*, éste le plantea a Descartes: ¿cómo distinguir la quimera de un ser real, por cuanto dejaría de ser un ente ficticio si puedo demostrar sus propiedades? Descartes responde: todo aquello que en la quimera puede ser concebido clara y distintivamente es verdadero y no ficticio. Pero es ficticio suponer que lo quimérico exista. El criterio cartesiano para separar lo ficticio y lo real es el delicado precepto de claridad y distinción.[81]

La percepción clara y distinta, según Descartes, no puede ser provista por la imaginación, lo que es simplemente un supuesto no demostrado. Pensemos, sin más, en imágenes que pueden llegar a presentarse como más pregnantes aun que perceptos. Aceptando este supuesto Descartes concluye que en consecuencia no es posible confundir realidad y ficción. Ya el criterio de claridad y distinción es por sí solo poco firme, pero además su argumentación se basa en un supuesto no fundamentado, en consecuencia no aparece como consistente.

No obstante esto, líneas más abajo Descartes establece una distinción entre imaginar y sentir (entendido como sinónimo de percepción). La distinción se ubica en un contexto filosófico controvertible por cuanto habla de la huella de las imágenes en "la

[81] Lo cual, dicho sea de paso, es un modo indirecto de señalar lo discutible de su criterio de verdad, asunto para el que remito a mi *Reexamen del pensamiento de Bacon y Descartes*.

glándula", es decir, en el cerebro, lo que en otras palabras no es sino la presencia de la profunda aporía que recorre todo el sistema cartesiano, que es la insoluble relación alma-cuerpo.

La aporía en este punto puede plantearse así: ¿cuál es la relación alma-cuerpo en los procesos imaginarios?[32]

Dejando de lado la relación alma-cuerpo —aporética en el sistema cartesiano— el resto del pasaje que estamos analizando expone su definición de imaginación.

El sentir —percibir— se produce "cuando los objetos exteriores actúan sobre los sentidos"; allí producen la "figura", entonces el alma reconoce estas imágenes. La descripción de la relación percepción-imagen no es original, sino que en otros términos reproducen el esquema aristotélico-tomista. Pero Descartes agrega una nota de valor doble. La percepción —sostiene Descartes— implica la presencia del objeto, en tanto que se trata de actividad propiamente imaginativa cuando estas imágenes:

> ... no están descritas en la glándula por las propias cosas exteriores, sino sólo por el alma, que, a falta de cosas exteriores, las representa y las forma en el cerebro. [Trad. del Ed.][33]

Decíamos que el pasaje tiene un doble valor: por un lado sin precaución alguna habla de las imágenes

[32] La proximidad entre las actividades de *la imaginación y el cuerpo* queda fuera de los propósitos del presente estudio. No obstante, aparece una primera alusión al problema en la concepción de Platón, concretamente puede rastrearse —entre otros— en el *Timeo* cuando plantea la relación imaginación-hígado. Posteriormente, en otro contexto, con connotaciones diversas y valorada negativamente, hicimos otra referencia al tema al analizar la concepción eckhartiana de la imaginación.

[33] Descartes, *Entretien avec Burman. Méditations*, Med. v, pp. 1374-1375, 1378.

como huellas en el cerebro. Huelga decir lo fuerte de la afirmación y las consecuencias que implica. Por otro lado, conviene conservar una nota que expresaremos dándole un alcance general:

La imaginación es la capacidad de formar imágenes en ausencia del objeto presente.

En suma, es posible afirmar que Descartes tiene conciencia de la necesidad de una actitud crítica, ello lo lleva a indagar los límites de las facultades epistémicas y entre ellas incluye la imaginación. Descartes reconoce un doble papel a la imaginación en cuanto *puede crear conocimiento, pero también ficción*, es decir, que puede confluir en su actividad con las facultades que llevan a conocer, pero puede trabajar al margen de ellas, creando entes ficticios y empujándonos así hacia lo irreal.

Esta *actitud crítica*, acompañada por la *revolución copernicana* se vuelve más consciente y temática en la concepción de David Hume. Hume, en su crítica de la causalidad, ofrece a Kant el modelo de reflexión que él generaliza y profundiza para llevar a cabo su *revolución copernicana*, porque la crítica a la causalidad realizada por Hume se centra en la inversión del punto de vista. La relación causal —sostiene Hume— *no la recibe el sujeto en* o *por* la experiencia, sino que es un nexo, una relación necesaria que el sujeto *pone* para conectar dos fenómenos (causa-efecto) que se captan separadamente. La relación necesaria es efecto de un hábito creado por la sucesión repetida, constante de dos fenómenos que el sujeto convierte en causa y efecto. En general, Hume anticipa además en otros aspectos la concepción kantiana, de lo que es un caso el siguiente pasaje, donde afirma:

> ... mi intención no fue jamás penetrar en la naturaleza de los cuerpos o explicar las causas secretas

> de sus actividades; pues, además de que esto no pertenece a mi propósito presente, temo mucho que sea una empresa que vaya más allá del alcance del entendimiento humano y que nosotros no podamos jamás pretender conocer otra cosa más que las propiedades externas de éstas que se presentan a los sentidos... En el presente me contento con conocer perfectamente *la manera según la que los objetos afectan mis sentidos y sus conexiones recíprocas, en tanto que la experiencia me informa acerca de ello.* Esto es suficiente para la conducta de la vida, y esto también basta para mi filosofía, que pretende tan sólo explicar la naturaleza y causas de nuestras percepciones o impresiones e ideas.[24]

Este párrafo fija la postura epistémica central de Hume. Ante todo mantiene su concepción al margen de la ontología: en parte porque no es su propósito presente (que es una razón contingente), en parte por su duda acerca de la viabilidad de la pretensión de penetrar en la naturaleza de los cuerpos. Traducido al lenguaje kantiano, expresa la imposibilidad de aprehender el *en sí* de los cuerpos y, por ende, la permanencia en el ámbito de los fenómenos; o en otras palabras la necesidad de persistir en el examen de "la manera como los objetos afectan la sensibilidad". Pero lo curioso es que esta cita es de Hume y no de Kant, aunque podría serlo igualmente, porque el lenguaje es igual. Así declara Hume la necesidad de permanecer en una actitud crítica, que él llama *escéptica.* El pasaje que recogemos a continuación es muy nítido al respecto:

> Fijemos nuestra atención sobre nosotros mismos tanto como nos sea posible; dejemos caminar nuestra imaginación hasta los cielos o hasta los últimos límites del universo: jamás daremos un paso *más*

[24] D. Hume, *Tratado de la naturaleza humana,* Libro I; parte II, Sec. V, p. 114. (Las cursivas son propias.)

> allá de nosotros mismos ni jamás concebiremos un género de existencia más que estas percepciones que han aparecido en esta estrecha esfera. Éste es el universo de la imaginación y no poseemos más ideas que las que allí se han producido.[35]

En consecuencia se hace necesaria una indagación cuidadosa del universo epistémico del sujeto: sus facultades y sus percepciones. En primer término examinaremos *su análisis de las facultades*. En un pasaje sin relevancia especial Hume deja pasar, no obstante, una afirmación que comprende su concepción de la psique: "Las facultades del espíritu —afirma Hume— reposan en cierto modo y no entran en actividad más que lo que es necesario para continuar la idea que poseíamos primeramente..."[36]

Su concepción explícita es pues la de afirmar las facultades como capacidades virtuales que en determinadas ocasiones "funcionan". Entre las facultades del espíritu: sentidos, memoria, imaginación, pasiones, entendimiento, a la imaginación le cabe una función peculiar. En una nota, Hume se preocupa de precisar el significado que él atribuye al término imaginación:

> ...la palabra imaginación se emplea en dos sentidos distintos... Cuando contrapongo la imaginación a la *memoria* entiendo la facultad por la que nos formamos las ideas más débiles. Cuando la contrapongo a la *razón* entiendo la misma facultad excluyendo tan sólo nuestros razonamientos demostrativos y probables. Cuando no la contrapongo ni a la una ni a la otra es indiferente que se la tome en un sentido más amplio o limitado...[37]

Sobre su primera acepción: imaginación como ge-

[35] D. Hume, *op. cit.*, id. Sec. VI, p. 120.
[36] D. Hume, *op. cit.*, Libro I, parte IV, Sec. II, p. 321.
[37] D. Hume, *ibid.*, parte III, Sec. IX, nota p. 194.

neradora de ideas más débiles que las de la memoria, Hume se extiende bastante. Como es sabido, por su origen —según Hume— todas las percepciones de la mente son: impresiones o ideas. En primer lugar, su diferencia es de grado, de identidad, de acuerdo a la "fuerza y vivacidad" con que se presenten. Las *impresiones* provienen de las sensaciones, pasiones y emociones tal como se presentan. Las *ideas* son "imágenes débiles" de las impresiones en el pensamiento. Las impresiones siempre las preceden, por lo que éstas son datos inmediatos, en tanto que las ideas son mediatas.

Hume compara las ideas de la memoria y las de la imaginación, para concluir que las *ideas de la memoria* son más vivaces, consistentes, más exactas y correlativas al orden de las impresiones de las que proceden. En tanto que las ideas de la imaginación son menos intensas, más inexactas, y no están obligadas a seguir el mismo orden de las impresiones originales.[38]

La afirmación de Hume reviste una generalidad dudosa porque no todos los recuerdos son más vivaces que las imágenes, ni tampoco son necesariamente más exactos que las imágenes. No hay más que recurrir a la más ingenua de las introspecciones para corroborarlo. Pero además recordemos lo que los psicólogos suelen llamar la "ley de la fidelidad del recuerdo", que es precisamente la ley de su infidelidad, su alterabilidad, su vulnerabilidad. El recuerdo no es fijo sino fundamentalmente lábil. Una generalización en este sentido resulta, pues, inoperante, por la gama inabarcable de matices en la relación entre recuerdos e imágenes.

Sin embargo, el pasaje contiene una afirmación a tomar en cuenta: la actividad de la imaginación no está obligada a seguir el orden en que se presentan

[38] D. Hume, *idem*, parte I, Sec. I, pp. 23 y *ss.* Sec. III, pp. 33 y *ss.* Parte III, Sec. V, pp. 143 y *ss.*

las impresiones correspondientes. Por lo que a la concepción —ilustrada por el pensamiento de Bruno y Bacon— de que la imaginación no sigue un orden externo impuesto, debe agregarse el enunciado que sostiene la independencia de la actividad imaginativa respecto de un orden mental referido a las impresiones. *La imaginación no se somete a un orden mental prefijado.*

Pensar en la imaginación como una función "programada" no significa sino su neutralización, en rigor, su abolición como tal. De aquí no se infiere que la actividad de la imaginación carezca en absoluto de orden, sino que *la imaginación crea su propio orden.*

En otro pasaje de su obra, Hume toma en cuenta que la imaginación puede llegar a convertirse en patológica, cuando "desordena todas las fuerzas y facultades del espíritu y hace imposible la distinción entre verdad y falsedad..."[39]

Antes señalamos la necesidad de indagar el universo epistémico del sujeto en dos momentos fundamentales para comprender la concepción humana de la imaginación: el análisis de las facultades que acabamos de exponer y el *análisis de las percepciones de la mente,* que habremos de bosquejar a continuación. Con este análisis Hume completa su exposición acerca de la imaginación.

El principio fundamental del cual parte es que el sujeto cuenta *sólo* exclusivamente con *percepciones de los objetos.* Kant hablará de representaciones. Hume es explícito cuando afirma:

> Como ningún ser se halla siempre presente al espíritu más que las percepciones, se sigue que podemos observar una conexión o una relación de causa y efecto entre diferentes percepciones; pero jamás podemos observarla entre las percepciones y los objetos.[40]

[39] D. Hume, *idem,* Parte III, Sec. X, pp. 201-202.
[40] D. Hume, *idem,* Parte IV, p. 333.

En otros términos, el objeto *epistémico* está constituido por las percepciones de la mente que se caracterizan por ser: 1) discontinuas, discretas, diferentes, interrumpidas; 2) no poseen una existencia independiente.

Así, las percepciones constituyen —según Hume— nuestro único objeto epistémico.

En esta parte —como señala Strawson, a quien seguimos en este punto— se suscita una aporía para su filosofía: el pensamiento prefilosófico puede afirmar la existencia de objetos exteriores *continuos e independientes* del sujeto epistémico.

La filosofía constata que las percepciones que el sujeto posee del objeto exterior son discontinuas y dependientes del sujeto. El problema es entonces: ¿cuáles son las causas que nos inducen a *creer* en la existencia continua e independiente de los objetos exteriores?, ¿de dónde proviene esta creencia?

Pero Hume, reiterando su posición epistémica (que busca excluir implicaciones ontológicas) es cuidadoso en evitar explícitamente la pregunta por la *existencia* de los cuerpos en cuestión, para trasladar la pregunta al ámbito del sujeto y examinar la *creencia* acerca de ellos.[41]

Hume concluye que la creencia en la existencia de los objetos externos independientes y continuos proviene de la imaginación, conclusión a la que llega después de una cuidadosa reflexión por la que descarta que esta idea pudiera provenir de los sentidos o de la razón.

Hume definió la imaginación como la facultad que produce ideas en ausencia de los objetos; de ahí que piense en la posibilidad de la persistencia de la imaginación en su actividad intencional, aun cuando el objeto externo no esté presente. En este caso la

[41] D. Hume, *idem*, Parte IV, Sec. II, p. 298. P.F. Strawson, *Freedom and resentment*, cap. 3: "Imagination and perception", pp. 45-65.

imaginación desarrolla la actividad que le es inherente creando imágenes, es decir, impresiones mediatas débiles de ese objeto. De este modo lo que en rigor es continuo es el movimiento de la imaginación en su creación de imágenes, pero no algo externo, porque los objetos pueden estar presentes o ausentes. La continuidad *pertenece a* y es *puesta por* la imaginación, esto es, se da en el ámbito del sujeto. Con ello Hume está situándose otra vez en la perspectiva del sujeto, e indica además que los enlaces, los nexos son puestos por el sujeto. En otras palabras: la *revolución copernicana* de Kant ya está en marcha. Claro está que con una diferencia radical: los enlaces de que habla Hume son nexos asociativos, psicológicos. Como diría Kant, permanece a nivel del yo psicológico, empírico. En tanto que los enlaces, nexos a que se refiere Kant son los enlaces *a priori*, porque Kant retrocede un paso más para denotar una estructura trascendental, un yo puro como forma originaria del yo empírico, paso que Hume no dio.

No obstante ello, Hume atribuye a *la imaginación* un papel central en tanto ella colma huecos, *llena lagunas en el conocimiento de lo real*. Es una concepción que ha sido retomada muy frecuentemente por los filósofos: la imaginación como función que permite llenar los huecos de la ignorancia humana, que propone hipótesis hasta tanto el hombre alcance el conocimiento de ese punto.[42]

[42] Respecto de este punto Marx asume una postura similar. En su *Introducción general a la crítica de la economía política de 1857*, en su polémico parágrafo sobre "El arte griego y la sociedad moderna", Marx plantea que el arte griego supone su mitología. En ella se ha "modelado" la naturaleza y las formas sociales imaginariamente. Es decir, la mitología es uno de los medios de que el hombre dispone para apropiarse de lo real, con la peculiaridad que es un medio que permite apropiarse *imaginariamente* de la naturaleza. En otras palabras, cuando el desarrollo de la sociedad no alcanza para someter realmente a la natu-

Por otra parte, Hume sostiene que la imaginación es la responsable de la *creencia en la identidad de los objetos exteriores*. Llamamos *identidad* —sostiene Hume— a "una idea distinta de un objeto que permanece invariable e ininterrumpido a través de las supuestas variaciones del tiempo".[43]

Más allá de los cambios que un objeto pueda sufrir, el sujeto reconoce ese objeto como idéntico a sí mismo, como ese objeto y no otro. Si ese objeto se piensa como continuo más allá de los posibles cambios a que está sometido, esto ocurre porque el sujeto acepta y reconoce su identidad.

¿De dónde surge la idea de identidad?

La respuesta de Hume es importante. *La imaginación* —sostiene Hume— *es quien logra la identificación del objeto a través de sus variaciones temporales.*

Es éste un aspecto decisivo que insistimos en

raleza, ella será dominada en la imaginación. En consecuencia, la imaginación es una vía primitiva a través de la cual el hombre ensaya su poder de dominación y lo ejercita —entre tanto conoce realmente— en forma ilusoria.

Salvando las considerables distancias de todo orden entre Hume y Marx, ambos coinciden en uno de los aspectos que reconocen como inherente a una de las posibles actividades de la imaginación. Se trata de una actividad epistémica alternativa, provisoria de colmar lagunas en aquellos aspectos en que el hombre aún no ha alcanzado el conocimiento como tal.

Sin embargo, también en este punto preciso, divergen Hume y Marx, en cuanto Marx inserta su respuesta en una interpretación del conocimiento humano en su desarrollo histórico. De esta manera la dominación imaginaria de la naturaleza (a través del mito, por ejemplo) es una etapa a superar, un momento destinado a desaparecer cuando el hombre alcance un desarrollo social capaz de permitirle el dominio real sobre la naturaleza.

Para los problemas de la imaginación en Marx, remito a mi ponencia al coloquio: "Marx, cien años después", titulada, *La imaginación, tiempo y realidad*.

[43] D. Hume, *op. cit.*, Libro I, Parte IV, Sec. VI, p. 392.

enfatizar: *la imaginación juega el papel de nexo temporal, de vehículo temporal en el sujeto.*[44]

La imaginación crea la identidad mediante los nexos temporales que pone.

Una vez más, el hombre alcanza la idea de la identidad de lo cambiante gracias a que la imaginación "ve" como continuo en el tiempo lo que aparece como discontinuo.

Hume concluye que no obstante que la imaginación parece "la propiedad singular y en apariencia trivial": es "la imaginación según mi confesión propia, el último juez de todos los sistemas de la filosofía..."[45]

IV. LA IMAGINACIÓN EN LA FILOSOFÍA CRÍTICA: KANT

En el contexto de su *revolución copernicana* en el nivel epistémico, Kant se plantea la necesidad de una *crítica*. El término *crítica* tiene una acepción polivalente:

1] *Crítica* es el trabajo negativo consistente en limpiar y allanar el terreno para la investigación *crítica* (como investigación, es una segunda acepción).

2] Crítica es la actividad de investigación, examen de la estructura racional del sujeto; lo que implica: *a*) descripción de las estructuras racionales del suje-

[44] Como ya vimos, San Agustín y Bruno reconocen también el papel temporal de la imaginación, aunque la "diferencia específica" en el aporte de Hume radica en su afirmación que *la imaginación pone la relación de identidad.* La idea de identidad, pilar fundamental para el conocimiento humano, para su integridad mental, para su comprensión de la realidad exterior y subjetiva... es producto de la imaginación.

[45] D. Hume, *op. cit.*, Libro I, Parte IV, Sec. II, p. 412; *ibid.*, Sec. IV, p. 352.

to; *b*) investigación de sus posibilidades y límites; *c*) determinación de su uso legítimo, la legitimidad de su actividad, y *d*) evaluación del poder de los instrumentos epistémicos.

3] Crítica es una propedéutica, porque su propósito no es el de aumentar los conocimientos, sino el de emancipar a la razón (en sentido lato) de los errores y la rectificación de los mismos.

4] Crítica es la investigación de las *fuentes*, la procedencia de las diversas estructuras cognoscitivas con que el sujeto cuenta y/o produce.

¿Cuál es el objeto de la crítica?

El objeto, asunto o problema medular de la crítica, en rigor, puede reducirse a uno: LA SÍNTESIS.

El parágrafo VII de la introducción B a la *Crítica de la razón pura*, que sin duda encierra una clave para la comprensión de la misma, pone al lector sobre la pista fundamental en cuanto sostiene:

> Podemos considerar la Ciencia del simple juicio de la razón pura, de sus fuentes y límites, como la propedéutica para el sistema de la razón pura. Esta propedéutica no debería llamarse Ciencia, sino solamente Crítica de la Razón Pura; su utilidad, desde el punto de vista especulativo, sería puramente negativa y no serviría para extender nuestra razón, sino emanciparla de todo error, que no es poco adelantar. Llamo trascendental todo conocimiento que en general se ocupe, no de los objetos, sino de la manera que tenemos de conocerlos en tanto que sea posible *a priori*. ...los principios de la síntesis *a priori*. Síntesis que es nuestro único asunto.
>
> ... la síntesis es el objeto de la Crítica.[46]

¿Por qué síntesis? Porque para Kant el conocimiento se estructura como proceso sucesivo de síntesis. Como

[46] Kant, *Crítica de la razón pura*, introducción, versión B, § VII.

movimiento de síntesis, cuya dirección es regresiva. Sucesivos: en cuanto se suceden unos a otros los procesos sintéticos. Pero síntesis regresiva, en cuanto su movimiento se dirige hacia sus fuentes (Quelle), hasta alcanzar su fuente originaria, última o primera, la síntesis pura de la apercepción, yo puro o trascendental. Subrayamos de paso que en este punto el nexo Kant-Husserl es notorio.

Síntesis ¿en qué sentido?

1] En el sentido de unificación. Conocer es unificar. El conocimiento parte de la multiplicidad sensible, de la que se va despojando por sucesivos procesos de unificación: síntesis, hasta llegar a la unidad originaria, simple: el yo trascendental. La síntesis en este sentido es reductiva porque cada momento implica la eliminación de cierta multiplicidad en cuanto la convierte en una unidad —por así decir— menos múltiple, más unificada.

2] Síntesis también como mediación, como nexo intermediario entre estructuras procesales, que permanecen incomunicadas hasta tanto no irrumpe el enlace sintético.

Una última nota previa. En la *Crítica de la razón pura*, Kant habla de *razón*, por lo menos en dos sentidos: en un sentido amplio, razón son todas las estructuras epistémicas del sujeto. En este sentido la *Crítica de la razón pura* es la fenomenología de la razón, en cuanto descripción de todas las estructuras racionales del sujeto: la sensibilidad, el entendimiento, la imaginación y la razón. Aquí razón aparece tomada en un sentido estricto, como la facultad que produce ideas, que se basa en principios y opera por inferencia deductiva (silogísticamente).

Entre tantas otras lecturas posibles de esta obra, para nuestro propósito nos interesa leer la *Crítica de la razón pura* como *fenomenología de la razón* —dicho sea de paso— como antecedente de la *Fenomeno-*

logía del espíritu de Hegel, que historiza las estructuras racionales del sujeto.

La palabra *fenomenología*, si bien tiene una trayectoria filosófica relativamente reciente (se sabe que Lambert en 1764 la incorpora en su obra), encubre un uso de múltiples significaciones. Como suele ocurrir con los conceptos fundamentales del filosofar el significado es plurívoco. La pluralidad de sus significaciones ya se encuentra en el fundador de la fenomenología como filosofía y como método: en Husserl mismo. Sin embargo, para aproximarnos históricamente a un enfoque fenomenológico, y en general a una *actitud* fenomenológica, es preciso retroceder —una vez más— hasta Kant.

Si en sentido etimológico *fenomenología* nos remite a la ciencia, estudio, conocimiento (*logos*), de los fenómenos (lo que se manifiesta, lo que aparece), en su sentido más amplio —apegándonos a la etimología— la fenomenología es la actitud y el método consistente en *describir* los fenómenos de que se trate. Es el intento de registrar y describir las manifestaciones, la manera como aparece un asunto.

En este sentido Kant nos ha dejado una primera fenomenología en su *Crítica de la razón pura*, en cuanto ella nos propone una descripción exhaustiva de todas las estructuras racionales del sujeto en sus procesos epistémicos. Así, la estética trascendental describe las estructuras *a priori* de la sensibilidad (espacio-tiempo); la analítica trascendental contiene la descripción de uso *a priori* del entendimiento a través de sus formas categoriales; el schematismo describe el papel epistémico de la imaginación, y la dialéctica es la descripción de usos y abusos de la razón (dándole ahora al término razón su sentido estricto).

Pero, además, anticipa la fenomenología husserliana, entre otros aspectos, porque su método es crítico (antecedente de la *epojé*); es descriptivo; procede por síntesis sucesivas; pero "avanza" regresivamente. El

nervio motor de la *Crítica de la razón pura* son los procesos de *síntesis regresiva*, lo que en el lenguaje de Husserl se convierte en la *reducción*.

La afinidad Kant-Husserl, mucho más que circunstancial, se encuentra además en los descubrimientos que nuestros filósofos proponen, munidos del método en cuestión. Kant, en su regreso genealógico a las fuentes de que proceden las sucesivas síntesis, alcanza primero el yo empírico, psicológico, temporal (término último al que regresa Hume, presente tanto para Kant como para Husserl). Pero Kant, en un intento regresivo más, descubre en su seno una estructura formal originaria, sintética, pura, que es la actividad del yo puro, trascendental. Husserl recrea reductivamente el itinerario, descubre el ego trascendental, profundiza y afina la reflexión sobre su actividad intencional, su estructura noético-noemática y propone la trama indisoluble del *cogito* y su *cogitatum*. Todos ellos son aspectos que ponen de manifiesto la originalidad del pensamiento de Husserl.

Pero es preciso una pincelada más. Detrás de la aparente quietud y estatismo de la arquitectónica kantiana de la razón se encuentra la pura *actividad* del sujeto trascendental, actividad sintética por excelencia.

Kant descosifica el mundo y el sujeto, pero negándose a transgredir el límite de lo noumético, llega al umbral de la ontología sin erigir ninguna. No propone una ontología en cuanto al nóumeno no le adjudica más que un signo de interrogación, o una x indescifrable que traza los límites infranqueables teóricamente para el sujeto. Así, el sistema kantiano flota entre abismos insondables, hacía la exterioridad y hacia la interioridad. Los dos infinitos pascalianos permanecen no ya como afirmación sino como negación; no como llenos, con peso ontológico, sino como huecos, abismales. Lo admirable del pensamiento de Kant en este sentido es que ha llevado la descosificación hasta un punto que aún no conocía la filosofía

antes de él; porque todo su sistema teórico descansa en la actividad procesal pura. De ahí la paradoja de hacer fincar la arquitectónica de la razón en la actividad originaria de la razón, en otros términos, lo estático en lo dinámico.

Lo discutible comienza en un adjetivo: puro.

Su pensamiento, que trabaja con movimiento pendular, dicotomiza todo lo que toca: *a priori-a posteriori*; puro-empírico; matemático-dinámico; analítico-sintético;... y busca decantar lo puro, *a priori*. Sin embargo, Kant sabe (la *Antropología* y sus escritos de *Filosofía de la historia* lo testimonian) que el hombre a quien escruta está muy lejos de ser en cualquier sentido "puro", por lo que todo su esfuerzo (epistémico, ético y estético) se orienta a encaminarlo hacia la pureza más radical. En este contexto la imaginación, aquella oscura, secundaria, proscrita facultad humana, a veces entorpecedora; a lo más ancilar de la razón, paradójicamente, en la filosofía "racional" de Kant, rompe con su tradición servil. Porque la filosofía de Kant, más allá de su apariencia apologética de una razón legisladora, instauradora de un orden legal, en su tribunal, su carácter jurídico, su apodíctica deducción, la necesidad normativa, etc., esconde una naturaleza conflictual, aporética, dialéctica, contradictoria, antinómica, desbordada, que no son sino huellas de su desgarramiento esencial. En este contexto comienza a fortalecerse una *función creadora, mediadora, conciliadora y sintética: la imaginación, que funge como engarce dinámico de las funciones racionales del sujeto*, procesos racionales que se resuelven siempre en actividad, pero actividad que conlleva un rasgo creativo esencial: es *movimiento sintético, de nexo, de conexión de todo lo pensable*. Actividad dirigida en última instancia por la imaginación trascendental.

Sin embargo, en su nivel puro es una actividad aporética —como actividad— porque es supratem-

poral. ¿Cómo comprender actividad sin devenir, actividad que no transcurra temporalmente?

Pero es preciso tener muy presente que esta fenomenología de la razón inicia su descripción sobre un doble supuesto fundamental: el de una *naturaleza humana* dada, con determinadas características, universal, en la que se manifiesta una determinada *estructura racional*, también determinada, por así decir, fija, esencial.

Ello supone que subyace una hipótesis acerca de la organización de la psiquis. Veamos brevemente su concepción del psiquismo y de la razón. El psiquismo humano es una estructura de facultades.

El término *facultad* (Vermögen, Kraft) no traduce exactamente los matices del alemán. "Vermögen" parece más próximo a capacidad, caudal; en tanto "Kraft" acentúa la connotación de fuerza, poder, que cambia significativamente el sentido. Sin embargo, en general, una facultad trabaja con representaciones. En función de la posible relación de la representación con su objeto, se tratará de la facultad de conocer (en cuanto la representación busca la conformidad con su objeto), o se tratará de la facultad de desear, en cuanto la representación aspira a causar la realidad del objeto, o, finalmente, la facultad del sentimiento de placer o dolor, en cuanto la representación repercute sobre las propias facultades del sujeto, cuya actividad —desencadenada por la representación— puede resultar agradable o desagradable, placentera o desplacentera. En un segundo sentido y en general, *facultad* alude a la fuente, capacidad (Vermögen) y a la fuerza, poder (Kraft) de producir determinadas representaciones. Esto es, las facultades entendidas como capacidades o fuerzas psíquicas.

Tanto en la primera como en la segunda acepción Kant acepta la tripartición de la psicología clásica en facultades intelectuales, afectivas y volitivas. La *Crítica de la razón pura* es la fenomenología de la

razón, es decir, la descripción de las estructuras racionales, intelectuales del sujeto epistémico. Allí no figuran ni la voluntad ni la afectividad, objeto de la *Crítica de la razón práctica* y de la *Facultad de juzgar*, respectivamente (objeto no único ni primordial ni exclusivo de ambas críticas, pero sí necesario). Más aún, esas facultades constituyen un psiquismo determinado, inalterable, independiente de condiciones contingentes subjetivas.

Finalmente, las facultades están perfectamente (y diría artificialmente) delimitadas como capacidades *para* producir un determinado tipo de "producto". Son facultades entre las cuales sus límites son nítidos, así como sus cometidos específicos y —por así decir— bien discriminados.

De acuerdo con la postura básica expuesta en la introducción esta concepción del psiquismo resulta inaceptable y quizás haya de pensarse como uno de los aspectos menos vigentes de la *Crítica de la razón pura*.

¿Por qué su mención?

Porque no obstante su aparente caducidad encierra valiosas indicaciones acerca de la imaginación y de la razón, que abren un horizonte imponderable a la reflexión contemporánea.

La facultad por la que el sujeto recibe datos de la exterioridad es la *sensibilidad* que trabaja a través de intuiciones por las que aprehende los fenómenos (síntesis de materia y formas espacio-temporales), primera reducción de la multiplicidad caótica e informe de los datos sensoriales.

Esta primera síntesis de la diversidad es, a su vez, unificada por los conceptos, productos del *entendimiento*, reducidos por las categorías (funciones ordenadoras *a priori*), que ganan abstracción y generalidad para el conocimiento particular de la sensibilidad. Llegados a este punto, los críticos recurren a la cita de la *Crítica* que más daño ha hecho para su com-

prensión cabal. Indefectiblemente surge la desafortunada proposición acerca de la "ceguera" de las intuiciones y la "vacuidad" de los conceptos si no se sintetizan. Pero he aquí que por sí mismos nada pueden hacer, que el conocimiento no podría llevarse a su término y que la *Crítica de la razón pura* vería truncada su labor fenomenológica sin la participación de una función de mediación que hiciera posible que estas piezas encajaran para así proseguir el movimiento epistémico, de otro modo interrumpido prematuramente. Esa función de nexo, de síntesis mediadora es *la imaginación*.

La síntesis imaginativa de conceptos e intuiciones se enhebra en los juicios que en este caso, determinantes, hacen posible la aplicación de los principios racionales a los casos y eso es lo que expresan.

El problema del juicio y la facultad de juzgar es complejo y aparecen ciertas *diferencias* de exposición entre la *Crítica de la razón pura* y la *Crítica de la facultad de juzgar*. Pero dejando a un lado el aspecto problemático, digamos que la *facultad de juzgar* es otra función mediadora, sintética que provee el nexo entre entendimiento y razón.

Los juicios son funciones, a su vez, de unificación, de síntesis de conceptos, que quedan subsumidos en unos pocos principios más generales, mediante los que se unifican así los mismos juicios. Finalmente, entonces, la razón, procediendo hacia lo incondicionado se mueve en una serie regresiva de síntesis, buscando encontrar lo incondicionado, primer momento de la serie.

Para tratar de contrarrestar los frecuentes malentendidos de los críticos es preciso enfatizar que Kant revoluciona desde su raíz toda la filosofía tradicional, en cuanto su sistema inaugura una concepción *eminentemente dinámica*, si bien todavía no descubre la dialéctica en su sentido positivo. Su sistema, de superficie estática, está recorrido en su médula por un

movimiento, un fluir, un conjunto de estructuras procesales dinámicas, que vertebran la epistemología, la ética y la estética de Kant.

Debajo de esa "cáscara" de inmovilidad, *Kant descubre que el nervio motor de todo proceso epistémico es un movimiento perpetuo de síntesis ininterrumpidas*, que se suceden unas a otras en dirección regresiva hacia el origen, la fuente, la primitiva unidad, germen y promotora de todo el movimiento epistémico. Pero he aquí que la fuente originaria de toda síntesis es, ella misma, *actividad* (Handlung), movimiento, proceso, y precisamente actividad de síntesis. Por lo que todo el sistema aparentemente fijo es una arquitectura móvil, una arquitectura que se sostiene en un pivote que gira en torno a sí mismo, que también es proceso, movimiento, actividad. Sólo que —por así decir metafóricamente— es movimiento sobre sí mismo, y Hegel —a quien Kant le ofreció la dialéctica en bandeja— puso en marcha direccional, en desarrollo, este principio originario, que ya estaba en movimiento según Kant. Al movimiento kantiano de rotación sobre sí mismo Hegel le agregó el movimiento de traslación.

Por todo ello nos queda una clave fundamental para penetrar el pensamiento de Kant: la síntesis. Clave que no ve quien no quiere ver, porque el propio Kant ha sido totalmente explícito al respecto.

El nervio motor del sistema kantiano es la síntesis, y no puede comprenderse cabalmente su significado sin poner especial cuidado en la actividad de la imaginación. Sin la imaginación —síntesis unificadora y mediadora— no hay conocimiento posible.

Proponemos el siguiente enunciado general como inherente a nuestra concepción:

Sin imaginación no es posible el conocimiento.

Con respecto a Kant, sin el concurso de la imaginación y el examen de su cometido, la *Crítica de la razón pura* habría quedado trunca, no hubiera sido

posible continuar esta fenomenología.

En este sentido el siguiente es un pasaje crucial:

> Es la síntesis en general, como próximamente veremos, la simple obra de la imaginación, es decir, una función ciega, aunque indispensable del alma, sin la cual no tendríamos conocimiento de nada, función de la que rara vez tenemos conciencia.[47]

Acerca de este sustancial pasaje, varias acotaciones:

1] ¿A qué síntesis alude Kant aquí y qué entiende por síntesis? El pasaje que comentamos se encuentra ubicado en el siguiente contexto: Kant compara el objeto de la lógica general y el de la lógica trascendental para definir el objeto de la última. La lógica trascendental se salva de vacuidad gracias a los elementos sensibles *a priori* que la estética trascendental denota como materia para los conceptos puros del entendimiento. Pero la espontaneidad del entendimiento sólo puede hacer de esa diversidad un conocimiento bajo una condición necesaria: que esa diversidad haya sido "recorrida, recibida y enlazada de cierta manera, operación a la que llamo: Síntesis".

Síntesis se entiende aquí como una función de unificación, y Kant la define así: "Entiendo por Síntesis, en su más lata significación, la operación de reunir las representaciones unas con otras y resumir toda su diversidad en un solo conocimiento."[48]

2] Esta síntesis es el "solo efecto de la imaginación" "bloss" (solo, mero) acentúa que ese efecto, ese producto es obra pura y exclusivamente de la imaginación. Su actividad es eminentemente sintética. La imaginación empieza a convertirse pues en puro nexo, se descosifica o disentetiza, es vista como

[47] Kant, *Crítica de la razón pura*, "Lógica trascendental, analítica de los conceptos", cap. I, Sección III, parág. 10. (*K.r.V.*, Elementarlehre, II Teil, IAb, I Buch, I Hauptstück Seite 116.)

[48] *Idem*.

actividad de enlace. Así ganamos otra proposición para una filosofía de la imaginación:

La imaginación es una función de síntesis.

Pero aun una nota sobre esta expresión. El término para nombrar imaginación es de por sí significativo: *"Einbildungskraft"*. *"Kraft"* indica fuerza, potencia, vigor. Es un término que connota dinamismo, movimiento, energía. *"Einbildung"* literalmente significa imaginación. Pero algo más detenidamente, indica un sentido más preciso. *"Bildung"* significa formación, cultura; *"bilden"*: formar, civilizar, constituir, integrar; y *"Bild"* es imagen, pero también cuadro, pintura. El término imagen está ligado directamente a cuadro, pintura. A partir de ello *definimos ahora*:

la actividad de imaginar como la fuerza de configurar, poder de formar, de crear formas, configuraraciones, figuras.

Por eso Kant, adherido a su sentido más riguroso, alude a la imaginación en incontables pasajes *como el poder o fuerza de figuración.*

3] El pasaje que estamos analizando connota la imaginación como una función "ciega" pero "indispensable" del alma. Por lo que dicho de una manera simple, aunque pregnante, a los efectos del logro del conocimiento *es más importante la actividad sintética de la imaginación que su incapacidad intrínseca para conocer por sí misma.* Pero, a su vez, sin esta actividad sintética por excelencia, ningún conocimiento sería posible.

4] Por último, la línea final del pasaje agrega que *es una función de la que rara vez tenemos conciencia.* Primero, es importante porque ciertamente *realiza su trabajo fundamentalmente a nivel no consciente.* Pero que Kant haya tenido en cuenta un aporte inconsciente para el conocimiento resulta sencillamente sorprendente. Segundo, es preciso subrayar que tampoco tenemos conciencia de la imaginación, en cuanto

función epistémica, *como una función primordial para hacer posible el conocimiento.*

La imaginación procura el conocimiento en cuanto reduce la multiplicidad de las intuiciones (sensibilidad) a conceptos (entendimiento). ¿Cómo se realiza este *proceso de síntesis mediadora*?

En realidad es un proceso complejo, compuesto a su vez por distintos niveles de síntesis imaginativas. En un primer nivel, siguiendo una "marcha ascendente" —como dice Kant— a partir del elemento empírico del conocimiento, la imaginación opera a *nivel perceptivo.* La tesis general en este punto sostiene que en la percepción la imaginación participa para sintetizar la diversidad perceptual, reduciendo a una sola imagen la diversidad de la intuición, la multiplicidad de intuiciones parciales de un objeto presente. *La imagen logra una primera reducción de esa multiplicidad, de intuiciones parciales, en una sola configuración que representa el objeto unitariamente. Esta función de síntesis es fundamentalmente de unificación de la diversidad,* y se logra como reproducción representativa del objeto. A esta función denomina Kant función reproductora de la imaginación, y opera solamente a nivel empírico. Es *la imaginación reproductora la que hace posible el percepto,* en tanto enlaza las intuiciones múltiples y dispersas de un ente presente, en un objeto percibido.

> Hay por tanto en nosotros una facultad activa de sintetizar esta diversidad a la cual llamamos imaginación, y la acción de esta facultad efectuada inmediatamente en las percepciones es lo que llamo Aprehensión.
>
> Ningún psicólogo ha pensado que la imaginación entrara necesariamente en la composición de la percepción.[49]

[49] Kant, *op. cit.*, "Deducción trascendental de los conceptos puros intelectuales", versión A. Sec. III. (*K.r.V.* Trnsz. Ded. d. reinen Verstandesbegriffe (Ausg. A), 176a-177a.)

Pero la imaginación realiza aun otra forma de síntesis, o más precisamente, ejerce la síntesis a otro nivel. No ya a nivel empírico sino *a priori*. Cuando la imaginación trabaja *a priori* tiende a enlazar *a priori* lo diverso, sin distinción de intuiciones (empíricas o *a priori*). Esta actividad es la *síntesis productora* de la imaginación. En este caso la imaginación se llama productiva, en cuanto genera nexos, crea enlaces más libres de la diversidad. Esta actividad de unificación de la diversidad *a priori* constituye lo que Kant llama la *síntesis trascendental de la imaginación*.

Definimos el conocimiento como proceso de síntesis: *reductivas* de la multiplicidad y *regresivas* hacia la unidad originaria de la que procede toda síntesis, como más tarde sostiene Husserl.

¿Quién y "dónde" se realizan todas estas síntesis? En un yo empírico, pues si así no fuera, sería imposible tener conciencia de ellas y por ende —como explica Kant— "es como si no existieran". (Hasta aquí nos acompaña Hume en el sistema kantiano.) Pero el yo empírico, decantando de sí lo empírico, singular, psicológico, se reduce a: yo. El Yo puro, trascendental, es la unidad originaria de la *apercepción* (aquí ingresa Leibniz), el puro nexo, la originaria unidad última, que hace posible la reducción y regresión total y hace posible completar el proceso. Pero llegado a este punto (en la versión A) Kant introduce una inflexión fundamental:

> La unidad trascendental de la apercepción se relaciona, pues, con la síntesis pura de la imaginación, como una condición *a priori* de la posibilidad de toda composición de los elementos diversos en un conocimiento. Pero la síntesis productora de la imaginación sólo puede tener lugar *a priori*, pues la reproductora descansa en condiciones de la experiencia. El principio de la unidad necesaria de la síntesis pura (productiva) de la imaginación, anterior a la apercepción es, pues, el fundamento

> de la posibilidad de todo conocimiento, particularmente de la experiencia.

A ello, Kant agrega:

> . . . todos los fenómenos deben en absoluto presentarse al espíritu o ser aprehendidos por él, de manera que conformen con la unidad de la apercepción, lo cual sería imposible sin unidad sintética en su encadenamiento, unidad que por consiguiente es también necesaria objetivamente.

Para concluir cito un último pasaje esencial:

> Aunque parezca extraño, resulta claro de todo lo que precede que la experiencia sólo es posible mediante la función trascendental de la imaginación... Sin ella no concurrirían nunca conceptos de objetos a la experiencia.[80]

De este pasaje estrictamente medular de la *Crítica de la razón pura* recapitulamos sus puntos principales:

La unidad sintética originaria del yo puro "supone" (*voraussetzen*) o "incluye" (*einschliessen*) una síntesis. Prescindiendo de toda la problemática del yo puro, que no es central para nuestro propósito, notemos que hay una síntesis supuesta o incluida, por ende —discriminable— en el seno del yo puro.[81] Ello lo enfrenta con su concepción de la indeterminabilidad e identidad absolutas, sin fisuras del yo puro. Pero a nuestros efectos es capital el reconocimiento de esta síntesis *a priori*.

De inmediato afirma que la unidad trascendental

[80] *Idem*.

[81] M.N. Lapoujade, *La revolución kantiana acerca del sujeto*, ponencia presentada al II Congreso Nacional de Filosofía, UNAM, 1983. *La noción de síntesis en el pensamiento kantiano y su función en la Estética*, ponencia presentada en las Jornadas Kantianas, UNAM, 1981.

de la apercepción "se relaciona con" —por lo que son diferentes, para poderse relacionar— *la síntesis de la imaginación*. Es ella quien la unidad del yo puro supone o incluye. En consecuencia, *la posibilidad última de todo conocimiento finca en la síntesis de la imaginación* que —por así decir— cierra la pinza. *Partiendo de la absoluta diversidad y multiplicidad de los datos sensoriales, el conocimiento procede por síntesis regresivas, reductivas de la multiplicidad hasta alcanzar la unidad originaria, el yo trascendental, pero he aquí que esta unidad es posible porque la imaginación realiza una síntesis* a priori *última, en cuanto es pura, formal, actividad de síntesis, nexo unificante*. Si no hubiera esta fuerza de síntesis, actividad enlazante, no habría unidad del yo pienso, y sin ella la conciencia empírica no podría enlazar en la autoconciencia psicológica el cúmulo de sus representaciones que quedarían sin hilación. En rigor, no existiría conciencia psicológica y, en consecuencia, ya anulado el "lugar" del conocimiento, el sujeto epistémico, sería imposible todo conocimiento: las categorías quedarían vacías, virtuales, porque los datos sensoriales no podrían reunirse en intuiciones, etcétera.[52]

Éste es el peso que la síntesis trascendental de la imaginación tiene en el sistema kantiano, en lo que al conocimiento se refiere. En consecuencia, Kant sostiene que está síntesis *a priori* de la imaginación es la condición *a priori* de la posibilidad de toda unificación de la multiplicidad en un conocimiento.

La línea siguiente es muy significativa también. En ella distingue la síntesis *a priori* de la imaginación y la síntesis empírica. Esta última, síntesis reproductiva de la imaginación, es la que participa y acompaña —haciendo posible— la percepción. Por ende, afirma

[52] En este punto surge una importante conexión Hume-Kant, en cuanto a la concepción de la imaginación como gestora de la identidad.

Kant, será asunto de la psicología. La síntesis pura *a priori* de la imaginación, síntesis productiva, es la que importa en la *Crítica,* en tanto posibilitante de todo conocimiento. Es preciso retener estas líneas que anudan directamente con la versión B, que de inmediato analizaremos.

De ahí Kant deriva que el principio de la unidad necesaria de la síntesis pura productiva de la imaginación es *antes de* (*vor*) la unidad de la apercepción. Líneas arriba había sido más vacilante, en lo que se refiere a la relación entre la *síntesis de la imaginación y la unidad de la apercepción.* Al comienzo dejó la alternativa: el yo puro "supone" o "implica" la síntesis. Ahora optó por la primera: la unidad originaria presupone la síntesis. La síntesis es antes que la unidad que de ella deriva. Es perfectamente congruente con su concepción, si bien le acarrea algunos problemas que no cabe discutir aquí. *Esta anterioridad (vor) debe entenderse como prioridad lógica, que no temporal ni ontológica.*

Esta síntesis trascendental de la imaginación es el fundamento, base última, suelo originario (*Grund*) de la posibilidad de todo conocimiento, específicamente de la *experiencia.* Subrayo: *la síntesis trascendental de la imaginación es en última instancia la que hace posible la experiencia.* Ocioso es señalar pues su valor en el sistema kantiano y para la filosofía en general.

Líneas más abajo, Kant quiere ser explícito y no dejar dudas, por lo que insiste en la misma idea capital ahora a partir de las apariencias, de lo que aparace (*Erscheinungen*), que devienen fenómenos y, por ende, pueden ser aprehendidas en última instancia porque son reunidas por la unidad de la apercepción, las que sin la unidad sintética de la imaginación, que pone el enlace de la unidad de la apercepción, serían "imposibles".

El último pasaje citado pone en primer plano la

relación (síntesis) de la *imaginación-experiencia,* para sostener en forma muy tajante que sólo por mediación de esta función trascendental de la imaginación deviene posible la experiencia. En consecuencia, *la síntesis de la imaginación hace posible los límites del conocimiento posible.* Una última consecuencia aún: *si la imaginación hace posible los límites de la experiencia,* señala, por eso mismo precisamente, *el campo posible del uso legítimo de la razón.*

A partir del pensamiento de Kant proponemos un enunciado general para la filosofía de la imaginación: *La imaginación denota los límites del conocimiento posible. Hasta donde llegue la imaginación, alcanza el conocimiento humano.*

Esta innovadora concepción de la imaginación respecto de la experiencia *implica* —si bien quizás ni Kant mismo fue consciente, no lo sé— *un trastocamiento esencial, un viraje radical de la concepción de la imaginación y de la razón respecto de toda la tradición, que abre un horizonte a la filosofía contemporánea. Pero todos los desacatos, desatinos e irreverencias que la imaginación en las concepciones contemporáneas ha podido cometer, tienen su foco germinal en esta liberación kantiana de la imaginación* que —como veremos— aunque en los procesos epistémicos todavía aparece vinculada al entendimiento y sometida a su regla, sin embargo, sobre su síntesis trascendental pende todo el edificio kantiano del conocimiento.

En la versión B de los mismos pasajes, Kant insiste bastante en el concepto de síntesis y su papel. Pero es notorio un repliegue en sus análisis de la síntesis de la imaginación. Sin embargo, los pasajes que aluden a la imaginación ratifican absolutamente todo lo dicho más extensamente en la versión A.

El parágrafo 15 connota el concepto de síntesis. El parágrafo 24 se dedica a las síntesis de la imagición: la reproductiva, perceptual, es objeto de la psi-

cología; la productiva, conceptual, pertenece a la crítica. Así, la imaginación se dibuja como *una función eminentemente mediadora, en cuanto presenta una doble faz: una mira hacia la sensibilidad, y con ella trabaja; otra mira hacia el entendimiento, y sus reglas acepta en los procesos epistémicos.*[53] Como de ellos se trata aquí se dedica ahora a penetrar en la investigación del papel mediador de la imaginación entre sensibilidad y entendimiento y, fundamentalmente, en su relación con el entendimiento. El capítulo centrado en ese asunto es el referido al esquematismo de los conceptos puros del entendimiento.

El papel mediador de la imaginación queda señalado en el parágrafo 26 de la versión B, donde afirma:

> La imaginación es la facultad que enlaza los elementos diversos de la intuición sensible, la cual depende del entendimiento por la unidad de su síntesis intelectual y de la sensibilidad por la diversidad de la aprehensión.[54]

Hasta aquí en la *Crítica de la razón pura* ganamos la descripción fenomenológica de la sensibilidad (pasividad, receptividad) y del entendimiento (actividad, espontaneidad) y sus resultados: intuiciones y conceptos. También contamos con la condición originaria de todo conocimiento posible, esto es, de la esperiencia posible que es la síntesis trascendental de la imaginación, nexo puro, actividad pura, que une la apercepción originaria, el yo pienso. Sin embargo, estrictamente no es posible el conocimiento porque se abre una grieta entre intuiciones y conceptos que impide conocer.

Porque estos productos completamente diversos, desemejantes quedan de por sí aislados, lo que suscita

[53] Un antecedente al respecto en Bacon. Cf. nota 27 de este capítulo. La proyección en Freud, cf. capítulo 3.

[54] Kant, *op. cit.*, versión B, § 26; *op. cit., id.*, nach Ausgabe B, § 26 Seite 184 b.

un problema medular sin cuya solución el conocimiento restará imposible y la *Crítica de la razón pura* detenida ante este abismo sin unión.

Extraigo el pasaje en que Kant plantea el problema:

> Pero los conceptos puros del entendimiento comparados con las intuiciones empíricas (o sensibles en general) son por completo heterogéneos, desemejantes, y no se encuentran nunca en intuición alguna. ¿Cómo entonces es posible la subsunción de esas intuiciones bajo esos conceptos y, por consiguiente, la aplicación de las categorías a los fenómenos...? Esta pregunta, tan natural y de suyo tan importante, hace necesaria la doctrina trascendental del juicio, que sirva para explicar cómo conceptos puros del entendimiento pueden aplicarse en general a fenómenos.[68]

Dado que entre intuiciones y categorías hay —según Kant— una desemejanza esencial, entonces el problema es: ¿cómo subsumir intuiciones en conceptos legítimamente?

Pero la función de subsunción es privativa del juicio, que precisamente en ello consiste. De ahí la necesidad de introducir una *Doctrina trascendental del juicio* para esclarecer el problema de la subsunción de intuiciones en categorías, que ha quedado abierto. El problema filosófico que está detrás es el problema general de cómo comprender la relación entre lo particular y lo general o universal, lo múltiple y lo uno, la pluralidad y la unidad. Kant lo recorta en este contexto en cuanto le interesa el nivel espistémico del problema, consistente en investigar cómo es posible la subsunción, inserción o implica-

[68] Kant, *op. cit.*; *Doctrina trascendental del juicio.* I. "Del schematismo de los conceptos puros del entendimiento"; *op. cit., Der Transzendentalen Doktrin der Urteilkraft*, I. 197.

ción de un particular en un general y en un universal.

¿De qué particular puede tratarse?

Puede tratarse del problema de subsumir la representación de un objeto bajo un concepto. Esta operación empírica de clasificación, según Kant, será lograda cuando la representación del objeto contenga las mismas notas que el concepto del objeto, en el cual el objeto espera ser subsumido. Así, la representación del objeto está "contenida" en el concepto cuando las notas de la representación y del concepto empírico son de la misma clase, del mismo tipo.

Pero puede ocurrir, continúa Kant, que la subsunción de que se trata sea la de una intuición (representación del objeto) en un concepto puro (no ya empírico), esto es, en una categoría. Éste es el problema medular.

La subsunción de una intuición en la categoría o el movimiento inverso, la aplicación de la categoría a una intuición, se expresa en un juicio. Pero, en la medida en que intuiciones y categorías tienen una des-semejanza esencial es preciso superar este abismo.

La manera que Kant ofrece es encontrar un tercero que realice la mediación entre unas y otras (intuiciones y categorías), en cuanto contenga —por así decir— una doble faz: una en la sensibilidad, otra en el entendimiento. Nótese que *no se trata de una síntesis que amalgame los opuestos previos, que acabe con la dicotomía o la diversidad, sino que es una síntesis en que la diversidad se conserva, no queda abolida,* porque en el elemento mediador subsisten, coexisten las dos funciones: la sensible y la intelectual sin fusionarse. En este sentido Kant es explícito:

> Es, pues, evidente que debe existir un tercer término que sea semejante por una parte a la categoría y por otra al fenómeno y que haga posible la aplicación de la categoría al fenómeno.[84]

[84] *Idem.*

Primero, el esquema trascendental es una "representación mediadora", pura, y de doble faz: intelectual y sensible, aspectos que subsisten como las dos caras de una moneda, diversas, sin neutralizarse entre sí. Es una peculiar función sintética —no fusionante— de los opuestos que encierra.

Esta página, y más concretamente este pasaje, arranca a Hegel un interesante juicio sobre la concepción de Kant, que por un lado la valora y por otro, reconociendo aquí el germen de su dialéctica, censura.

En sus *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, comentando precisamente este pasaje de Kant, Hegel afirma:

> En el ánimo, en la conciencia de sí, dice, en efecto, Kant, se dan conceptos puros del entendimiento e intuiciones puras; ahora bien, es el *esquematismo* del entendimiento puro, la *imaginación* trascendental, lo que determina la intuición pura, con arreglo a la categoría, formando así el tránsito a la experiencia. El enlace de este algo doble es, a su vez, una de las páginas más bellas de la filosofía kantiana, en la que se unen la sensibilidad pura y el entendimiento puro, predicados anteriormente como términos absolutamente antagónicos. Se contiene aquí un entendimiento intuitivo o una intuición intelectiva; pero no es así como lo entiende Kant, quien no junta estos pensamientos: no comprende que unifica, de este modo, ambas partes integrantes del conocimiento, expresando con ello el en sí del mismo. El conocimiento mismo es en realidad la unidad y la verdad de ambos momentos; pero en Kant el entendimiento pensante y la sensibilidad son factores especiales, que sólo se combinan de un modo externo, superficial, como un pedazo de madera y un hueso atados con una cuerda.[87]

[87] Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, vol. III, Sec. III, p. 431. Cf. M.N. Lapoujade, *Kant y la filoso-*

Hegel mide con rigor inapelable la importancia capital de este pasaje de Kant. No sólo respecto del pensamiento de Kant sino respecto de su propia filosofía, y efectivamente así es. La divergencia fundamental en este punto radica en la concepción de la síntesis. *En el pensamiento kantiano es una mediación que conserva el antagonismo, la oposición o la diversidad. En tanto que la síntesis que Hegel le opone consiste en una mediación que fusiona los opuestos, amalgama los antagonismos.*

No es el caso investigar los gérmenes kantianos de la dialéctica hegeliana, tema de suyo complejo, ni dar una respuesta apresurada a tan profunda cuestión, por lo que la dejamos solamente demarcada y señalada para proseguir nuestro camino.

Hasta aquí Kant ha señalado pues los *esquemas trascendentales* como funciones: puras, sintéticas, intermediarias (mediadoras) y de doble faz. Avancemos algo más. Los esquemas son sólo *productos de la imaginación,* son productos *a priori* (universales y necesarios), que denotan la *unidad* en la determinación de la sensibilidad (dada por la forma del sentido interno, el tiempo), unidad que es la condición *formal* y *pura* de la sensibilidad y que limita en su uso al entendimiento.

Kant llama esquema precisamente a esta *condición "formal y pura"* de la sensibilidad, limitante del uso del entendimiento. El esquema puede usarse en relación con *conceptos empíricos,* con respecto a los cuales su función es la de dotar a ese concepto de su imagen. Esquema no se confunde con imagen. Si bien tanto la imagen como el esquema son productos de la imaginación, son dos productos diversos de una misma función.

La imagen es un producto de la imaginación reproductiva, empírica, es un efecto figurativo de la

fía contemporánea, ponencia presentada al Simposio sobre Kant, Hegel y las Ciencias Sociales, UAM, 1985.

imaginación, por el que convierte en configurados los conceptos empíricos.

La imaginación en su trabajo empírico es la facultad de la figuración y la imagen es precisamente la representación configurativa del concepto.

Es ésta otra proposición básica para nuestra concepción. ¿Cuál es el papel de los esquemas en este caso? El esquema es producto de la imaginación pura *a priori* que hace posible la imagen. Es como el esqueleto (*esquema precisamente*) formal de la imagen. Una analogía trivial pero ilustrativa: la relación entre el esquema y la imagen es análoga a la relación entre las figuras virtuales contenidas en una constelación de puntos y la figura resultante de su unión. La figura resultante, una flor, pongamos por caso, es posible gracias a la prefiguración en los puntos que la contienen en esquema virtualmente (pero la hacen posible).

Continuemos con nuestro ejemplo. Poseemos el *concepto* empírico, flor, que abstrae y generaliza las notas esenciales de ese objeto. Necesitamos poseer el *esquema* de ese concepto para lograr la representación figurativa del mismo en la *imagen* flor.

El papel del esquema en este caso radica en permitir el tránsito del concepto a su imagen porque el esquema (bosquejo) del concepto hace posible su configuración. Tanto el esquema como la imagen son productos de la imaginación, que hacen posible el uso del entendimiento. Pero el esquema puede usarse, además y especialmente, con respecto a conceptos puros *a priori*: categorías.

El esquema de los conceptos puros del entendimiento, de las categorías, no puede reducirse a ninguna imagen. La categoría carece de imagen. ¿Por qué? Porque la categoría es en sí misma vacía, pura forma, virtual, hasta tanto no recibe el contenido de la intuición.

Pero en tanto intuiciones y categorías son radical-

mente diversas y heterogéneas, se hace necesaria una mediación que haga posible que encajen legítimamente.

Esa mediación es actividad del esquema, que en este caso opera como una regla de la síntesis de la imaginación. ¿Cuál es la naturaleza del *esquema* y cómo realiza su mediación? Sabemos que es un producto mediador de la imaginación, una regla de la síntesis, procedimiento unificador. Pero Kant reconoce la dificultad y oscuridad de esta actividad y lo hace en forma explícita:

> Este schematismo del entendimiento, relativo a los fenómenos y a su simple forma, es un arte escondido en las profundidades del alma humana, bien difícil de arrancar a la naturaleza el procedimiento y el secreto.[58]

Por lo que advertidos de la dificultad, profundidad e inaprehensibilidad, nuestro intento no será pretencioso.

No es posible responder unívocamente a la pregunta por la naturaleza del esquema, más bien conocemos sus efectos, los efectos de su participación. El esquema trasluce su carácter activo. Es una función, un procedimiento que se manifiesta como mediación, regulación, síntesis. Es eminentemente dinámico y dual. El esquema aparece como una actividad fluyente que acoge la dualidad, dinamismo puro de conexión, puesto por la imaginación. ¿Cómo realiza su síntesis, cómo logra la mediación, no obstante conservar la duplicidad? ¿Cuál es el factor que permite enhebrar la multiplicidad en todo nivel? El nervio motor es el TIEMPO.

El *tiempo* es condición pura y formal de la sensibilidad, así hace posible unificar, reuniéndolas, las

[58] Kant, *Crítica de la razón pura, idem. K.r.V., id.*, Seite 200.

diversas representaciones intuitivas. La multiplicidad de las intuiciones aparece directamente recogida en el sentido interno, el que, a su vez, sólo puede ser sentido interno *de* y *en* una conciencia empírica, yo empírico o psicológico. Pero en su seno se procesa el salto regresivo a la unidad sintética originaria, el yo puro, actividad que mediatamente hace posible la reducción de toda multiplicidad.

Por otro lado, el tiempo, en tanto determinación universal, *a priori*, esto es, en su dimensión trascendental, puede enhebrar las categorías:

> Los schemas no son, pues, más que determinaciones *a priori* del tiempo hechas reglas, y que según el orden de las categorías tienen por objeto la serie del tiempo, el contenido del tiempo, el orden del tiempo y, en fin, el conjunto del tiempo en relación a todas las cosas posibles.[59]

¿Cuál es, pues, la función del esquema respecto de las categorías? El esquema temporaliza las categorías. Así, el esquema es la *categoría temporalizada* en lo que respecta a la faz intelectual del mismo, es decir, en la cara del esquema que engarza con el entendimiento. Pero el esquema es —a la vez— *intuición temporalizada* en su faz sensible, esto es, en la cara del esquema que mira hacia la sensibilidad.

Si bien la expresión "intuición temporalizada" suena a pleonasmo, tiene la virtud de enfocar especialmente el papel del esquema, y subrayar su homogeneidad con la categoría esquematizada. Porque el esquema ofrece —precisamente— una actividad-dinámica-homogeneizante a través de su carácter temporal. El esquema hace homogéneas intuiciones y categorías gracias al tiempo.

El esquema es entonces una función temporal por excelencia. En tanto producto de la fuerza de la imaginación, *Einbildungskraft*, pone de manifiesto

[59] Kant, *Crítica*..., Schematismo...

un rango esencial de *la imaginación* de suma importancia que es el de ser intrínsecamente *una fuerza temporal.*

Si regresamos al planteamiento inicial de Kant al comienzo del capítulo acerca de cómo es posible subsumir intuiciones en categorías estamos ahora en condiciones de dar una respuesta: en cuanto el esquema temporaliza la categoría, torna homogéneas la categoría con la intuición, porque ésta sólo deviene tal insertada en la corriente temporal del sentido interno.

La temporalidad hace posible un movimiento bidireccional: la subsunción de intuiciones en categorías, y la aplicación de categorías a intuiciones, y este movimiento bidireccional se plasma en una función lógica que lo expresa: el juicio en sus dos posibilidades (reflexivo y determinante). Dicho de otra forma, los juicios sólo tienen sentido, sólo son posibles, gracias a la temporalidad.

Pero si bien la temporalidad —por así decir— "está ahí", es preciso que una actividad del sujeto la transite. Esa función, ese dinamismo, vehículo de la temporalidad es —sostenemos en este caso a partir de Kant— la imaginación.

Una nota final: si bien el tiempo es un problema muy complejo y abierto en la concepción de Kant, de lo que sí podemos estar seguros es de que el tiempo juega un papel preeminente dentro del pensamiento kantiano. Si aporético en algunos aspectos, en cuanto en última instancia es un tiempo que fluye sin devenir, actúa sin transitar, es dinamismo sin desarrollar; sin embargo, o más bien precisamente por ello, ha ofrecido a la filosofía de Hegel la "materia prima" para moldear su concepción del tiempo como des-envolvimiento, tiempo histórico, despliegue progresivo, tiempo cuyo fluir no rota en torno a un punto geométrico sino que da lugar a un complejo movimiento de traslación en espiral.

Pero es preciso advertir que la pregunta que vertebra el capítulo sobre el esquematismo es la que interroga sobre cómo subsumir intuiciones en categorías y cómo aplicar categorías legítimamente a intuiciones. Ese doble movimiento se expresa en los juicios. Entonces Kant concluye que la posibilidad de los juicios depende de un procedimiento de la imaginación consistente en engarzar intuiciones en categorías en función del tiempo, siendo ésta la función ejercida por los esquemas. En este capítulo de la *Crítica de la razón pura,* Kant describe así la relación entre imaginación y entendimiento en el caso de los juicios de conocimiento.

Recordemos que por *juicio* Kant entiende —de acuerdo con la lógica formal aristotélica— la relación enunciativa o aseverativa entre conceptos cuya forma es *S es P* o su negación. Bajo esta forma se pueden enunciar diversos tipos de juicios: de percepción, epistémico, estético, ético, etcétera.

Desde el contexto de nuestros propósitos importa no tanto el análisis lógico de los distintos tipos de juicios, sino sobre todo que esa forma lógica unitaria (*S es P*) permite distinguir varias clases de juicios. Pero ello es posible precisamente porque los distintos tipos de juicios expresan diversas formas de relación entre imaginación y entendimiento. En esto radica la relevancia de la cuestión para esta filosofía de la imaginación. Veremos cómo entiende Kant la relación imaginación entendimiento en cada caso.

Ante todo, *en la percepción* la imaginación participa activamente, pero su trabajo —sometido a las leyes de la asociación— es meramente reproductivo. (Nuestra divergencia en este punto ya ha sido expuesta.) Se trata de la imaginación empírica, que es objeto de la psicología, que aporta imágenes para lograr el nexo entre intuiciones empíricas y conceptos generales. En este caso la imaginación engarza a nivel empírico, psicológico, intuiciones con concepto.

Si retrocedemos hacia las estructuras *a priori*, la imaginación puede ejercer aun una función trascendental y desempeñar un papel fundamental *en los juicios epistémicos* que, según Kant, son posibles gracias a la función mediadora de la imaginación.

En el caso de los juicios epistémicos, la actividad mediadora de la imaginación debe atenerse, por un lado, a los datos empíricos sintetizados que la intuición le brinda, y por el otro, debe someterse al entendimiento para lograr la mediación entre categorías e intuiciones. En este caso —señala Kant— ya no se trata de una actividad meramente reproductiva sino productiva de la imaginación. Pero importa tener presente que debe someterse al entendimiento, en cuanto mediante los *schemas* trascendentales busca la subsunción de la intuición en la categoría correcta o, lo que significa lo mismo, el uso (aplicación) de la categoría debida a la intuición.

El *juicio de gusto estético* cuya forma es *esto es bello* ofrece un caso muy peculiar. El proceso que da lugar a este juicio es, en síntesis, el siguiente: la *representación* particular de un objeto —mismo que puede ser existente o no, presente o ausente, real o irreal— desencadena un "libre juego de imaginación y entendimiento" cuyo funcionamiento armónico da lugar a un sentimiento de agrado en el sujeto. El sujeto siente agrado por la actividad armoniosa de sus facultades epistémicas (imaginación y entendimiento) ante esa representación. Esto lo lleva a emitir el juicio *esto es bello*. En un movimiento que calificaremos de "acrobático", el sujeto *proyecta*, con pretensión de universalidad, el sentimiento de agrado ante su representación, *al objeto* que fungió solamente como detonante del proceso. De esta manera el juicio estético deriva de la vivencia subjetiva, pero que pretende universalidad, derivada de sentir agrado por el funcionamiento armónico entre imaginación y entendimiento. Pero se trata de una actividad libre,

no coercitiva, en que la imaginación NO se subordina al entendimiento, porque el papel del entendimiento en el proceso estético es el de *laissez-faire* a la imaginación, sin prescribirle reglas, esto es, sin imponer sus categorías.

El entendimiento —por así decir— "institución de la ley", no emite ley alguna en el caso del proceso estético, por lo que se limita a acompañar la actividad libre de la imaginación aceptándola tal como ella se presenta. Este proceso es lo que Kant llama "finalidad sin fin" o legalidad sin ley, propio del juicio estético.[80]

En suma, según Kant el juicio estético se gesta, en cuanto una imaginación que juega en su actividad, ante un entendimiento activo pero tolerante (es decir que no categoriza), generan en el sujeto un placer subjetivo derivado de la armonía entre la actividad de la imaginación y la del entendimiento.

Sin embargo, Kant analiza aun otra posible estructuración de las facultades epistémicas, que es la que le ofrece *el juicio de lo sublime*. El juicio de lo sublime coincide con el de lo bello en que ambos son juicios reflexivos, desinteresados, en los que el sentimiento de agrado se asocia a *la "facultad de la exposición", la imaginación*.

No obstante las similitudes, las diferencias son también notorias. En la representación gestora del juicio de lo sublime se piensa no en la forma limitada de un objeto, como es el caso de lo bello, sino en lo informe, lo ilimitado, representado como totalidad. Luego, este pensamiento sólo puede ser una *idea* cuya fuente es la razón, porque lo informe, lo ilimitado, la totalidad es un pensamiento carente de correlato empírico. Por ende, es irrepresentable por la

[80] Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, Parte I, Sec. I, Libro I, comentario general a la Sec. I, de la Analítica. (*K.U.*, Erster Teil. Erster Abschnitt. Erster Buch. Allge meine Anmerkung..., Seite 160.)

sensibilidad en la intuición, e inexponible por la imaginación y en consecuencia es, en rigor, incognoscible.

Por tanto, *el pensamiento en el juicio de lo sublime es fraguado por la razón*. Pero la imaginación también participa en el origen de este juicio. Más precisamente, el juicio se emite ante un sentimiento indirecto de agrado provocado por una peculiar relación de *la imaginación con la razón*.

El *juicio estético* se emite en cuanto el sujeto siente un placer ante la agradable armonía de una imaginación que juega libre, expositora actuante, y un entendimiento legislador observante. Es un placer directo ante esta actividad única.

Por el contrario, en *el juicio de lo sublime*, el sentimiento de agrado sólo puede surgir indirectamente. Inmediatamente el sujeto siente el *"impedimento momentáneo" de sus facultades*, completamente trabadas, paralizadas porque se sienten desbordadas por la idea de totalidad ilimitada que les resulta por todos los medios inaprehensible intelectualmente. El agrado resultante es mediato, indirecto, más bien negativo, de admiración y respeto ante algo que supera infinitamente —en cantidad: sublime matemático, y en poder, sublime dinámico— al sujeto de la representación.

La diferencia más importante e intrínseca entre el juicio estético y el juicio de lo sublime radica —según señala el propio Kant— en que el objeto desencadenante del juicio de gusto parece *como si fuera predeterminado* para nuestra facultad de juzgar, tesis sustentada en un supuesto capital: el principio de la finalidad formal de la Naturaleza.

Por otro lado, en el juicio de lo sublime "el objeto" parece totalmente *inapropiado*, inadecuado para nuestras facultades de conocer. Aunque en rigor, el objeto no es tal porque en cuanto ilimitado, informe y total, sólo puede ser fruto de una idea de la razón, en la medida en que tal connotación de-

creta su exclusión de toda experiencia posible. En consecuencia, un "objeto" tal es inexponible por la imaginación.

La clave en este juicio es que su fuente es una inevitable *inadecuación* que se gesta en una *desarmonía* radical que Kant describe así:

> Pero en lo que solemos calificar de sublime no hay absolutamente nada que condujera a principios objetivos particulares y a las formas naturales a ellos adecuadas, antes bien la naturaleza suscita las más de las veces las ideas de lo sublime cuando es contemplada en su caos y en el desorden e ímpetu destructor más salvajes e irregulares con tal de que se pueda ver grandiosidad y potencia.[61]

Este pasaje, modelo de rigor y belleza, presenta una veta romántica en Kant, que —más allá de la sorpresa— conduce a pensar en la complejidad de su concepción de la Naturaleza. La Naturaleza, en su aspecto formal y material de la *Crítica de la razón pura* y de los *Prolegómenos* —Naturaleza para la ciencia— no agota la riqueza de esas manifestaciones.

La *Crítica de la facultad de juzgar*, en cuanto a lo Bello, complementa la denotación teórica con un principio capital para sostener el edificio kantiano a nivel estético y aun epistémico: el principio de la finalidad formal de la Naturaleza. Pero tampoco se detiene aquí Kant sino que aun deja margen a una Naturaleza imponente, salvaje, caótica, desmedida, que empequeñece y atemoriza al sujeto que la contempla. Una Naturaleza desbordada, anárquica, avasallante, ante la cual resulta anodino el trabajo legislador de un entendimiento categorizante; ante la cual parece anulado el poder del sujeto epistémico o estético; quien, paralizadas todas sus facultades intelectuales y volitivas sólo vive el temor, refugiándose

[61] Kant, *op. cit.*, "Analítica de lo sublime", § 23. (*K.U.*, "Analytik des Erhabenen", § 23, Seite 167.)

afectivamente en un sentimiento, el sentimiento de lo sublime, que —recuperado de su estupor— plasmará en un juicio.

La polifacética Naturaleza se presenta de diversas formas, como Naturaleza dócil, en la *Crítica de la razón pura*. Naturaleza como reino de la necesidad y el determinismo, coexistente en el fenómeno humano con la libertad, la encontramos en la *Filosofía práctica*; la Naturaleza que ofrece formas *como si* fueran hechas para ser juzgadas Bellas en la *Crítica del gusto*. Pero la Naturaleza —según Kant— esconde aun otro pliegue ante el cual el hombre kantiano nos lleva a recordar su ser "junco pensante" que Pascal describiera en sus *Pensamientos*. El hombre kantiano en esta circunstancia siente una insuperable inadecuación del objeto a las facultades del sujeto. Así, la imaginación tiende a avanzar hasta el infinito, y la razón despierta su pretensión de totalidad absoluta, inalcanzable, *como si* fuera posible su aprehensión.

Surge pues una nueva inadecuación, inevitable, ahora inmanente al sujeto, desarmonía entre *imaginación* que se dirige hacia una apertura infinita, y *razón* que se mueve pretendiendo atrapar la totalidad absoluta en un movimiento de clausura inalcanzable. Esta inadecuación fundamental *se siente* sublime.

Pero el sujeto proyecta ese sentimiento surgido ante la desarmonía de sus propias funciones (imaginación-razón), lo objetiva en cuanto la exterioriza y lo adjudica al objeto, al cual califica de sublime en un juicio cuya forma es: *esto es sublime*. Se juzga sublime al objeto, aunque en rigor sublime es un sentimiento ante un estado de ánimo peculiar: *el sentimiento de la inadaptabilidad de la imaginación a la idea racional del todo absoluto*.

En el caso del proceso que conduce a emitir el juicio de lo sublime, Kant considera que la razón va más allá que la imaginación, en cuanto la razón pien-

sa la totalidad absoluta y la imaginación se esfuerza —sin éxito posible— en exponerla.

Ante lo sublime, la razón puede pensar la totalidad, pero —sostiene Kant— la imaginación no puede *exponerla*. En este proceso, entonces, la razón va más allá que la imaginación, ya que ésta, facultad de figuración, no alcanza a configurar la idea que la razón propone. Al respecto Kant sostiene:

> Este esfuerzo y el sentimiento de la *inaccesibilidad de la idea por la imaginación* es ya una exposición de la finalidad subjetiva de nuestro espíritu en el uso de la imaginación para el destino suprasensible de éste y nos obliga a *pensar* subjetivamente la naturaleza aun en su *totalidad como exposición de ese algo suprasensible, sin poder obtener objetivamente esta exposición*.[62]

Así, la imaginación —según Kant— fracasa en hacer exponible la idea de totalidad.

En cuanto a la imaginación, el placer por lo sublime de la naturaleza es un sentimiento de privarse de libertad a sí misma. Sin embargo, con ello adquiere una ampliación y potencia mayor que lo que sacrifica, en la medida que sacrifica su vinculación con la sensibilidad para ser determinada por un motivo suprasensible, aunque aun en este esfuerzo la imaginación es inadecuada para la razón.

Surge entonces la pregunta: *en el sentimiento de lo sublime y su juicio* ¿cumple la imaginación sólo

[62] Kant, *op. cit.*, "Comentario general sobre la exposición de los juicios reflexivos estéticos". (*K.U.*, "Allgemeine Anmerkung zur Exposition der Ästhetischen Reflektierenden Urteile", Seite 194-195.)

En el parágrafo final del presente estudio plantearemos otra concepción del papel de la imaginación respecto de la idea de totalidad, en cuanto la actividad vinculadora de la imaginación propone síntesis tales que pueden convertirse en una vía privilegiada de acceso para poder pensar la totalidad.

un papel negativo? Paradójicamente, también en este caso extremo Kant levanta su lanza en favor de *la actividad de la imaginación* y muestra el carácter positivo de *esta actividad para el hombre*; más precisamente (y en lenguaje no kantiano): para *la humanización del hombre*, para su realización como tal. En este sentido Kant sostiene:

> ...aunque la imaginación nada encuentre más allá de lo sensible donde pueda detenerse, se siente ilimitada precisamente por haberse emancipado de esas trabas; y esa abstracción es, pues, una exposición de lo infinito, que aun no pudiendo, precisamente por esa razón, ser otra cosa que exposición meramente negativa, ensancha el alma.[63]

Finalmente, si nos internamos aún más en la *Crítica de la facultad de juzgar*, encontraremos otra modalidad de la actividad de la imaginación. Se trata de otra veta de los procesos imaginativos en su faz sensible, en su trabajo con intuiciones.

En la *Crítica de la razón pura*, Kant hurgó —hasta donde la oscuridad del asunto le permitió— en el papel del esquema en el uso epistémico de la imaginación, como mediador entre intuiciones y categorías.

Pero la imaginación puede vincularse de otra manera con las intuiciones; esta manera peculiar y fundamental es la *actividad simbólica*. Es decir que —según Kant— lo intuitivo puede exponerse por la imaginación en forma esquemática o simbólica, en los casos en que las intuiciones se refieren a conceptos *a priori*. La diferencia radica en que los esquemas contienen exposiciones directas, en tanto que los símbolos son exposiciones indirectas de los conceptos. Cuando se trata de una idea de la razón y, por tal, sin correlato empírico, *a la imaginación le queda aún la vía indirecta de exposición, la creación de un sím-*

[63] Kant, *idem, id.*, Seite 201.

bolo, mediante el cual exhibe intuitivamente una idea, por analogía.

Los símbolos son palabras o signos (algebraicos o mímicos) —sostiene Kant— que expresan conceptos por analogía. Los símbolos proponen un objeto sustitutivo pero análogo sobre el cual se ejerce la reflexión.

Todo este profundo análisis kantiano de la función simbólica de la imaginación le sirve a su propósito de presentar lo bello como símbolo de lo moralmente bueno, asunto que, aunque capital, no es pertinente a nuestro propósito, para el cual rescatamos —poniendo énfasis especial— su aporte a la concepción de una *imaginación simbólica*.[64]

Por otra parte, en su *Antropología* Kant dedica un capítulo específico a la imaginación, donde retoma muchas de las cuestiones ya analizadas, pero donde además introduce reflexiones nuevas y fundamentales. Al papel productivo y reproductivo de la imaginación agrega su actividad involuntaria que denomina: *fantasmagoría*. La imaginación puede asumir una *función fantasmagórica* cuando genera imágenes sin finalidad espistémica, ni estética ni práctica, sino por sí mismas *imágenes autónomas* que aparecen en el sueño y en el ensueño.[65]

Kant también contempla la posibilidad de excitar o apaciguar la imaginación mediante estimulantes y analiza múltiples efectos. En la *Antropología* incursiona, otra vez, como ya lo había hecho en la *Crítica*

[64] Para el tema de la imaginación simbólica, cf. Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, "Dialéctica de la facultad de juzgar estética", § 59. (*K.U.*, "Dialektik ästhetischen Urteilskraft", § 59.) E. Schayer, *Studies in Kant's aesthetics*. En general E. Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas. Esencia y efecto del concepto de símbolo*. G. Durand, *La imaginación simbólica*. F. Kogan, *Filosofía de la imaginación*. El tema, respecto del arte en América Latina, cf.: N. García Canclini, *La producción simbólica*.

[65] Cf. Kant, *Antropología*, parágrafos 18 a 34.

de la facultad de juzgar, en la imaginación simbólica y en el genio, cuyo campo es precisamente —según Kant, anticipando a Hegel y los románticos— la imaginación: una imaginación profundamente original en su creatividad. En el genio —sostiene Kant, y no me detengo a exponer ni a discutir tal concepción— la imaginación ve delante de sí un vasto campo libre para el desarrollo de conceptos.

Kant se da tiempo todavía para describir la *función patológica* de la imaginación, recorriendo en su *Antropología* varios de los vicios de la imaginación. Los vicios de la imaginación consisten en sus "invenciones sin freno" o bien "sin regla".

Las invenciones sin freno —Kant otra vez se anticipa a nuestro tiempo— pueden ser valiosas en cuanto gestan "un mundo posible". Son generadoras de mundos posibles, mundos fantásticos, que pueden ser los de la fábula, los de la utopía o los de la ciencia ficción.

Sin embargo, los segundos tipos de vicios imaginativos no tienen paliativo en cuanto a su papel negativo, porque al operar sin regla —sostiene Kant— "se contradicen".[66]

En su *Antropología,* Kant dedica un parágrafo a *la función temporal de la imaginación.*[67] En cuanto a su función temporal, Kant compara la imaginación con la memoria, para adjudicar a la memoria el papel de tornar presentes los acontecimientos pasados, en tanto que *el movimiento temporal inherente a la imaginación es la pre-visión.*

Este aspecto de la doctrina kantiana de la imagi-

[66] En este punto expreso mi divergencia respecto de Kant en cuanto la lógica de la imaginación no tiene por qué operar de acuerdo con el principio parmenídeo-aristotélico de la identidad y la no contradicción, sino que a la imaginación le es lícita una "lógica" de la contradicción. (Cf. cap. 3.)

[67] *La imaginación como función temporal,* cf. *supra.* San Agustín, Bruno, Hume, posteriormente Bergson, etcétera.

nación, en particular la orientación prospectiva de la actividad imaginativa que la convierte en una "facultad de previsión", es relevante.

Nuestra propuesta al respecto afirma que *la imaginación puede ejercer una función de anticipación*, y esta capacidad reviste gran importancia teórica (por el papel que puede llegar a desempeñar en las ciencias en el nivel de la teoría), pero también práctica en nivel social, político, ético. En nuestro tiempo quien ha recogido e impulsado hasta situarlo en primer plano de su concepción a este peculiar trabajo de la imaginación ha sido Ernst Bloch.

Bloch convierte la función anticipadora de la imaginación en un pivote de su obra titulada *El principio esperanza*.[68]

No obstante las limitaciones y críticas que a la concepción kantiana de la imaginación pueden señalarse, no cabe duda que es precisamente en su filosofía crítica (cuando la razón se erige en juez de sí misma, colocando su impulso a la trascendencia bajo control), precisamente ahí, decimos, donde la imaginación recobra aliento para romper la sujeción a que la razón ha tratado de someterla en la filosofía occidental. Sumisión que —como vimos— no ha sido absoluta, total, y que a partir de Kant comienza a desmoronarse definitivamente.

Así denotado el momento de la irrupción triunfal de la imaginación a la arena de la filosofía occi-

[68] *La imaginación función de anticipación*. Cf. E. Bloch, *El principio esperanza*. Esperanza vincula con utopía, por esta vía se abre otra veta para la reflexión: el nexo directo con Bacon, quien como afirma Bloch: "no era un adivino sino un utópico reflexivo, vio impresionantemente auténtico futuro en su *Nova Atlantis*". (Bloch, *op. cit.*, vol. I, p. 133.) Bloch en cierto sentido como Bacon son los *apologetas del mañana. El hombre como ser del futuro*, es ésta una idea que debería ser "rumiada", como quería Nietzsche, por la filosofía actual. Pero la *conditio sine qua non* para poder aspirar a ello es alimentar una fértil imaginación cuya primordial actividad sea la anticipación creadora.

dental, emprendemos un viraje radical en nuestra investigación. La perspectiva histórico-sistemática queda en suspenso (que no, claro está, concluida), para instalarnos en una perspectiva sincrónica, inmediata, preteórica, desde la que posaremos una mirada ingenua sobre la participación de la imaginación en la relación *sujeto-objeto*.

CAPÍTULO 2

SINCRONÍA. DE "LO REAL" A LO FANTÁSTICO

INTRODUCCIÓN

Llegados a este punto, nuestra exposición emprende —deliberadamente— un viraje metódico, en cuanto asume una postura descriptivo-sincrónica.

De acuerdo con el propósito central que hicimos explícito en el prefacio, en el capítulo 1 perseguimos los problemas de la imaginación según una perspectiva diacrónica, interrumpida en el momento de la historia de la filosofía en que la imaginación comienza a liberarse de tutelajes que menguan su actividad, fundamentalmente de la razón. Ese estadio queda signado por la filosofía crítica de Kant, que marca una aurora para la imaginación en el seno de la crisis de la razón en la filosofía moderna. De ahí que la interrupción en ese momento de la historia del pensamiento filosófico tiene su razón de ser.

También con base en el propósito medular, nuestro examen busca recorrer diversas vías metódicas y diversas perspectivas, como manera de iluminar desde múltiples ángulos la compleja actividad de la imaginación humana.[1] Este trabajo que —en lenguaje científico— podría asemejarse a un "laboratorio experimental" acerca de la imaginación en cuanto función, inicia en esta parte un nuevo ensayo.

La paradoja de la exposición hace —por ser retrospectiva— que contemos con los resultados *ab*

[1] Véase *supra*, Prefacio.

initio, por lo que podemos desde ya anticipar un resultado fundamental: esta mirada a los problemas de la imaginación no sólo ratificará las proposiciones conquistadas en el análisis histórico sistemático del capítulo primero, sino que arrojará nueva luz sobre aspectos relevantes. En suma, la perspectiva sincrónica permite ver desde otro ángulo rasgos inherentes a la dinámica de la imaginación y enriquecer con algunos aspectos la caracterización de esta protagonista central de la filosofía.

Nuestro propósito en este capítulo —como ya lo indica el título— nos coloca en una perspectiva que busca hacer abstracción de la historicidad en un doble nivel: a nivel de la función imaginativa que —en cuanto "fenómeno" humano— está inmersa en la historicidad humana, como sea que ella se piense, pero también permaneceremos al margen de un método histórico. Piénsese más bien en un "corte transversal" de los procesos imaginativos, cuyo propósito es la descripción de diversas instancias en que la imaginación participa en los procesos de relación sujeto-objeto.

Las posibles relaciones sujeto-objeto constituyen uno de los problemas centrales de la filosofía, que ha ocupado la reflexión filosófica durante milenios, en diversos niveles (epistémico, ontológico, estético, etc....). Nuestras ambiciones no podrían ser tan desmedidas como para pretender plantear, solucionar o indicar propuestas de solución a problemas de tal hondura. Solamente nos limitamos a *señalar en qué procesos y de qué manera incide la imaginación* en algunas de las posibles relaciones entre sujeto-objeto.

En una primera instancia emprendemos una descripción ingenua, preteórica de los fenómenos en que la imaginación participa. En una segunda instancia asumimos la postura descriptivo-sincrónica desde un método fenomenológico deliberado. La elección de este método obedece a que es un método descriptivo,

sincrónico, ahistórico, por lo que nos mantenemos en una perspectiva similar; sólo que entonces pasamos de un análisis preteórico deliberado a un análisis teórico. En consecuencia, en un sentido muy amplio podríamos denominar un *enfoque fenomenológico* el emprendido en esta parte, sin que ello implique asumir una filosofía fenomenológica (específicamente el idealismo trascendental a que puede conducir), sino que situándonos "más acá" de la filosofía fenomenológica, nos servimos del *término fenomenología* para recorrer *por esta vía nuestro asunto focal: la descripción sincrónica de los procesos de la imaginación en "la" relación sujeto-objeto.*

La referencia a un método fenomenológico nos remite a Kant, quien sin nombrarlo hace uso del mismo, de modo ejemplar, en su *Crítica de la razón pura.*[2]

Sin duda, mencionar la fenomenología nos conduce también a Hegel y nos sitúa ante Husserl. Sin embargo, en esta parte nuestra referencia a Husserl consiste en una introducción con el solo objeto de bosquejar el marco contextual en el que se finca el aporte de Sartre a los problemas de la imaginación.

En consecuencia, el plan de este capítulo es el siguiente: primero, emprendemos una descripción de la participación de la imaginación en procesos de la relación sujeto-objeto desde lo dado, lo "real", lo que aparece al sujeto, hasta lo posible. Segundo, recogemos críticamente algunos aportes de la concepción sartreana de la imaginación. Tercero, abrimos la problemática de lo fantástico.

Lo "real"

Para iniciar este recorrido descriptivo, nuestra reflexión transcurre en el contexto de un acuerdo semántico básico, convencional, entendiendo por *real* todo

[2] Cf. *supra*, capítulo I, apartado IV.

aquello que se da, que se presenta, se manifiesta, ya sea natural o histórico-social, que aparece y es aprehendido por el sujeto. En consecuencia, el profundo calado ontológico de la cuestión quedará marginado de nuestro propósito. Pero ese "real" natural y social ha recibido los embates humanos que han intentado, a lo largo de la historia, domesticarlo, hacerlo habitable; esto es, el *medio* ha sido transformado en *mundo*. Sin embargo, este esfuerzo humano por colonizar lo real, si bien avanza, le ha mostrado al hombre que lo dado se le escurre, es huidizo en su inagotable movilidad. No encuentro mejores palabras que las de Umberto Eco para apuntar está situación en su artículo sobre *El Zen y Occidente*, donde afirma:

> En el lenguaje contemporáneo han hecho aparición nuevas categorías: ambigüedad, inseguridad, posibilidad, probabilidad. . . . el hecho mismo que una disertación como ésta sea vagamente posible y alguien pueda indulgentemente aceptarla como correcta significa que todos estos elementos de la cultura contemporánea están unificados por un estado de ánimo fundamental: la conciencia que el universo ordenado e inmutable de un tiempo, en el mundo contemporáneo representa a lo sumo una nostalgia, pero no es ya el nuestro. . . . De pronto, alguien ha encontrado el Zen. . . . esta doctrina venía a enseñar que el universo, el todo, es mutable, indefinible, fugaz, paradójico: que el orden de los acontecimientos es una ilusión de nuestra inteligencia esclerotizante, que todo intento de definirlo y fijarlo en leyes está abocado al fracaso. . . Pero que precisamente en la plena conciencia y en la aceptación gozosa de esta condición está la máxima sabiduría, la iluminación definitiva; y que la crisis eterna del hombre no surge porque éste debe definir el mundo y no lo logra, sino porque quiere definirlo cuando no debe hacerlo.[3]

[3] Umberto Eco, *Obra abierta*, p. 254.

Si dejamos de lado el Zen y otras propuestas aquí contenidas, el pasaje ofrece una descripción de cómo aparece, cómo se presenta el mundo contemporáneo. Importa retener la connotación que Eco propone, porque ése es *nuestro real* contemporáneo, donde se ha potenciado lo ambiguo, polifacético, inseguro, mutable, indefinible, inatrapable, inagotable, para aparecer como un conjunto procesal indefinidamente abierto.

La realidad, tal como al hombre le aparece, el aparecer, pues, tiene más peso filosófico del que la tradición —antes de Nietzsche— le otorgó. Aquel legislador omnipotente que hace irrupción con la "nueva ciencia" de Copérnico, Galileo, Kepler; impulsado por Bacon y Descartes en el siglo XVII; y Newton —entre otros— en el siglo XVIII, ya no está tan seguro de su propio poder de conquista de "lo real". Lo que es atrapable para su ciencia, a la vez le rehúye a su conocimiento último y sus avances científicos, en última instancia, le iluminan cada vez más rincones que escapan a su control. Así, nuestro siglo —como bien lo retrata Eco— "sabe" que su realidad es evanescente. En este sentido la imaginación aparece como la fuerza humana más idónea para penetrar esta realidad, con la que comparte muchos de los caracteres fundamentales: su dinamismo, su ambigüedad, en ocasiones lo caótico, y aun contradictorio, lo inatrapable, su apertura, su pluralidad.

Aprehender "lo real", entendiendo por tal —sin alcances ontológicos— lo que nos afecta, lo que aparece al sujeto, en este contexto aun lo "exterior" (natural o social); aprehenderlo implica complejos procesos de *negación* y de *transgresión*.

Imaginar implica de diversas maneras ir más allá de (transgredir) un registro pasivo, fiel de lo dado. Imaginar significa no conformarse con reflejar lo dado, admitirlo, sino que es una actividad que niega,

rechaza, toma distancia ante lo que se le ofrece para "proponer" una construcción propia sobre aquello de que se trate.

La *imaginación construye, afirma, propone, sobre la negación y la transgresión que son —por así decir— los dinamos de su actividad.*[4]

Así, *la imaginación implica negación y construcción de lo dado, como impronta de su duplicidad.*

No queremos dejar pasar un breve pasaje donde Lefèbvre resume el carácter negativo y temporal de la imaginación, si bien en este momento enfatizamos exclusivamente la nota de su negatividad.

Lefèbvre sostiene:

> La imaginación en la historia es siempre una función negativa, crítica, que se aparta de lo real negándolo, bien en la nostalgia de lo pasado, bien en la búsqueda de lo posible, de tal forma que sólo partiendo de la negatividad se llega a restituir más profundamente la historicidad.[5]

Por otro lado, la perspectiva sincrónica-descriptiva que asumimos en esta parte pone de manifiesto un problema que es preciso tomar en consideración.

En general se acepta, sin mayor discusión, la dis-

[4] Por esta razón se comprende —como veremos en el capítulo 3— que Marcuse vea en la imaginación una clave para combatir la psicología pasiva, acrítica, anodina que genera la sociedad de consumo. La sociedad de consumo promueve sujetos conformistas, pasivos, resignados. La imaginación es la fuerza humana que —por su propia naturaleza negadora y transgresora— puede romper el círculo de la "pereza intelectual", la parálisis de la reflexión. Cf. capítulo 3.

[5] La temporalidad de los procesos imaginativos fue aludida en diversos momentos, con distintas connotaciones, en nuestras referencias a San Agustín, Bruno, Bacon, Hume, Kant, Bergson, Bloch, y ahora Lefèbvre que la enfoca desde el ángulo de la historicidad inherente a la imaginación, asunto en el que no hemos de entrar, sin que ello signifique desconocer su importancia real. Barthes, Lefèbvre, Goldmann

tinción clásica entre *imaginación reproductora* e *imaginación creadora*.

Sin embargo es tiempo de pensar sobre ella.

¿Hasta "dónde" hablar de imaginación creadora? ¿*Qué* y *cómo* trazar el límite entre una y otra forma de imaginar? Los procesos de la imaginación y su participación en diversas formas de actividades psíquicas son más complejas y lábiles de lo que una clisificación dicotómica puede cubrir. El límite entre "dos" formas de imaginar conduce a pensar algo así como "dos imaginaciones", la reproductora y la creadora. Esta clasificación *pretende* contar con el cartabón para decidir cuándo determinadas imágenes son innovadoras o reproductoras. Quizás en casos extremos —un centauro o un árbol— la distinción resulte operante, aunque más bien parece ociosa porque el más torpe sentido común es más que suficiente para no confundirlos. Con mayor razón la distinción reproductora y creadora resulta inaceptable en casos en que la decisión acerca del límite entre novedad y reproducción de la imagen se torna compleja.

¿Cuándo se vuelve difícil distinguir entre reproducción y creación? Precisamente en los entornos del pretendido "límite". ¿Hasta dónde una imaginación es "creadora" y hasta dónde "reproductora"? ¿Cuáles son los alcances de cada una? ¿En qué consiste su especificidad? ¿Cuál es el criterio riguroso para trazar la dicotomía?

I. ENSAYO PARA UNA FENOMENOLOGÍA INGENUA DE LA IMAGINACIÓN

En el ámbito viviente de los procesos psíquicos, lábiles, interdependientes, alternadamente dominantes

y otros, *Literatura y sociedad*, cap. 12, participación de Lefèbvre al Coloquio, p. 226.

unos u otros, pretender trazar límites recortados es tan arbitrario como vano. Por otra parte, la complejidad de los procesos de la imaginación y su polifacética participación en actividades psíquicas diversas hacen que esta dicotomía clásica resulte rebasada en cuanto esquemática y artificial.

En lugar de esta clasificación dicotómica proponemos el ensayo de *un método fenomenológico pre-teórico para describir diversas instancias en que la imaginación participa en la configuración de distintas formas posibles de relación sujeto-objeto.*

Es éste un breve ensayo del método fenomenológico, entendido en un sentido amplio como descripción sincrónica de los fenómenos, lo que aparece, tal como aparece, a una mirada ingenua, pre-teórica, pre-crítica. Olvidemos por un momento el cúmulo de teorías y metateorías filosóficas que se superponen, cargadas de connotaciones ontológicas, éticas, lógicas, estéticas, epistémicas, etc., que en cierto sentido, contaminan la espontaneidad de los fenómenos. Dejémonos llevar por ellos; o, como decía Husserl, comencemos *"von unten"*, desde abajo de "las cosas mismas". El intento que ahora emprendemos está presidido por una voluntad de ingenuidad, de desprendimiento de construcciones teóricas; o más bien, de situarnos más acá de ellas, en una especie de "primitivismo reflexivo", cuya más próxima analogía puede encontrarse en el arte *naif*.

La pregunta de la cual partimos es la que interroga por el papel que le cabe a la imaginación en distintos procesos de la relación sujeto-objeto.

Imaginación y percepción

Entendemos por percepción la aprehensión sensorial de un objeto presente.[6]

[6] H. Piéron, *Vocabulaire de la psychologie*, p. 19: "Prise de connaissance sensorielle d'objets ou d'événements exte-

La pregunta es entonces ¿participa la imaginación en la actividad perceptiva? Si lo hace ¿cómo participa?

El objeto funge como el factor desencadenante de un proceso psíquico que —desde la perspectiva de la imaginación— será el de complementación del dato. Toda percepción es una aprehensión parcial; nos vincula a un objeto cuya representación es inacabada, incompleta; a veces el objeto aparece deformado, semioculto, no perfectamente discriminable de su contexto. Pero la percepción a la vez opera la reducción del objeto a una clase. El reconocimiento del objeto que implica la percepción de un objeto conocido se opera mediante la inserción de la representación del objeto en una clase, lo cual exige la presencia de conceptos e imágenes.

Las imágenes —en cuanto representaciones figurativas del objeto presente conocido— no buscan, en primera instancia, originalidad respecto de los datos sensoriales, sino más bien la re-presentación especular del objeto. En este contexto, la imagen pretende "traducir" configurativamente un objeto presente.[7]

Las imágenes coparticipantes en la percepción pre-

rieurs qui ont donné naissance à des sensations plus ou moins nombreuses et complexes. Toute perception est une *gnosie*", etc. (Cursivas del autor.)

[7] Se trata de "traducir" al lenguaje imaginario lo que se presenta en otro orden de "realidad", el objeto externo, sin por ello pretender homogeneizar la naturaleza de cada uno, y ni aun plantear este problema ontológico, cuyas prolongaciones epistémicas (problemas de la *adecuatio*) han sido una de las preocupaciones centrales de toda la filosofía occidental. Sartre en sus obras critica la que llama "ilusión de inmanencia", consistente en concebir la imagen al modo epicúreo como "simulacro" del objeto, datada de sus caracteres ahora pensando. Es decir, la imagen como icono. Nuestra afirmación elude el problema implícito y sólo se limita a describir, ingenuamente, que en el caso de la percepción, la imagen traduce a nivel figurativo mental, con pretensión de fidelidad, el objeto presente.

tenden "objetividad", entendida aquí como apego, fidelidad al dato.

Sin embargo, la imaginación a través de sus imágenes modifica el percepto, lo que en un enunciado general podríamos encerrar en el siguiente enunciado:

La imaginación altera el percepto.

La alteración que la imaginación introduce en la percepción es múltiple, ya sea que complemente el dato, lo corrija, lo distorsione o llegue a falsearlo. Sin embargo, todas ellas son formas diversas de completar los datos sensoriales. Ante todo complementa los datos parciales, los puntos de vista particulares del objeto, logrando en la imagen totalizar aspectos dispersos del objeto. En este caso, la imaginación cumple una función sintética, realizando una síntesis unificadora de los datos que hace posible el tránsito al concepto.

La imaginación funge aquí proporcionando en sus imágenes la mediación entre los datos sensoriales diversos, parciales, y los conceptos unitarios, generales. Las imágenes hacen posible las operaciones de "clasificación de datos" que la percepción implica.

Si en la *percepción la actividad de la imaginación es predominante de complementación y síntesis* (unificadora y mediadora), entonces es preciso afirmar que en ese trabajo *la imaginación desborda los datos sensoriales.* Así, *la imagen deviene un signo del desbordamiento del objeto percibido.*

La imaginación participa en la percepción transgrediéndola.[8]

[8] En este punto registramos una discrepancia radical con la postura de Sartre quien, como veremos, sostiene que la imagen expresa un "empobrecimiento esencial" respecto del percepto. Para el problema de las relaciones: *imaginación y percepción*, cf. Ph. Strawson, "Imagination and perception", en *Freedom and resentment*. M. Warnock, "Imaginación y percepción", en *La imaginación*. E. Shaper, *Studie's in Kant's Aesthetics*. J. Chateau, *Las fuentes de lo imaginario*. Malrieu, *La construcción de lo imaginario*. J.

En este sentido ya la "imaginación reproductora" es "creadora" (lo que muestra además, en un caso, lo improcedente de la distinción).

Este papel de la imaginación en la percepción fue hecho consciente, elevado a nivel teórico —en la pintura— por el cubismo, por lo que resulta pertinente una breve alusión a modo de ejemplo.

La imagen cubista del objeto en el lienzo "reproduce" la totalidad del objeto, del que la percepción sólo da noticias parciales, puntos de vista limitados particulares. Éste es el resultado. El proceso podría explicarse así:

El así llamado (despectivamente por un crítico) "cubismo" subraya la autonomía del objeto creado ("peinture-objet", ante la "nature-objet"), a través de su *realización*, a través del carácter de realidad que se busca conferir al objeto artístico. Ya es un desbordamiento del objeto percibido el interés por plasmar en la superficie del cuadro el análisis de los cuerpos, vistos al mismo tiempo desde ángulos diversos y no desde una perspectiva unilateral. Este propósito transforma el objeto perceptual presente en un objeto, en cierto sentido nuevo.

Los elementos analíticos ofrecen planos que se superponen y se interpretan, plasmando en el lienzo un proceso psíquico predominantemente imaginativo, de traducción: de un percepto parcial de un objeto que se presenta unilateralmente a una compleja constelación de imágenes que trasponen, simultáneamente, una multiplicidad de relaciones espaciales.

Imaginación e interrogación

Supongamos que el objeto presente es desconocido. En este caso la función de la percepción no está en-

Bernis, *L'imagination*. J. Bronowsky, *Los orígenes del conocimiento y la imaginación*.

caminada al reconocimiento sino más bien dominada por la incertidumbre, la duda, que se expresa en una función primordial: la interrogación.

Las incógnitas que el objeto sugiere avivan la actividad desbordante de la imaginación. La participación de la imaginación en estas situaciones es compleja: puede colaborar proveyendo al sujeto de imágenes catalizadoras de la reflexión, convirtiéndose así en una guía de la función epistémica, explicativa. Las "imágenes explicativas" propuestas constituyen alternativas, puntos de partida hipotéticos que serán sometidos en una instancia ulterior a una reelaboración racional.

Pero la imaginación puede generar "imágenes interrogativas", o más precisamente que contribuyan a permanecer en el ámbito de la pregunta. Malrieu, en *La construcción de lo imaginario* pone énfasis especial en la que llama *"la imaginación interrogativa"* y es una consideración relevante.

En un pasaje en que Malrieu hace referencia a la creación en la pintura sostiene que la imaginación consiste:

> ...ante todo, en formular oscuramente una pregunta: ¿qué es este olivo? ¿Qué veo en los remolinos de la ola? ¿Qué veo en este rostro? La imaginación consiste al principio en un deslumbramiento frente a las cosas percibidas...[9]

Si bien Malrieu en este pasaje se refiere a la creación pictórica, su concepción puede revestir alcances más generales. Ante todo, la imaginación desborda el dato generando imágenes que se superponen a lo conocido. En el caso de un objeto desconocido, la función de la interrogación se convierte en la dominante. Entonces la imaginación inicia un proceso crea-

[9] Cf. Malrieu, *La construcción de lo imaginario*, cap. 3, § 1, p. 101 y Conclusión, 1, p. 277.

tivo de imágenes que expresan la perplejidad, el asombro.

Por esta vía, cuando la imaginación llega a convertirse en la actitud humana de duda, asombro, pregunta, formuladas configurativamente en imágenes, se insinúa una veta fecunda del hombre, que los griegos erigen como modelo para toda la filosofía occidental: el *Thauma*; admiración, asombro, maravillarse.[10]

He aquí que el *Thauma*, origen del filosofar según Platón, trae en su seno la llama que lo enciende una y otra vez en todo tiempo; esa fuerza que lo incita, cuya naturaleza consiste esencialmente en *pro-vocar* (en su sentido estricto de ser un "llamado"), no es otra que *la imaginación*.

La imaginación es una función de pro-vocación.

Las imágenes ante lo insólito, lo nuevo, lo incomprendido, promueven el asombro, el *Thauma*; por lo que así la fuerza de *la imaginación* crece hasta convertirse en un *umbral del filosofar*.

Por esta vía se nos hace patente una vez más la necesidad para la filosofía actual de proponerse, también, como filosofía de la imaginación.

Imaginación y memoria

Se trata en este momento de señalar la actividad de la imaginación ante la representación de un objeto conocido, pero ausente.

¿Qué papel le cabe a la imaginación en esta circunstancia?

La imaginación trabaja para exponer figurativamente objetos que no están presentes, que sólo pueden aprehenderse como recuerdos, objeto de la memoria.

[10] Cf. Platón, *Teeteto*, 11, 155 d.-Aristóteles, *Metafísica*, I, 2, 982 b, 12 S.S.

La imagen tiene como correlato no la representación del objeto actual, sino la representación del objeto conservado como recuerdo; en consecuencia, sometido a las inevitables deformaciones que ello implica: la superposición de vivencias múltiples, afectivas, conceptuales, valorativas, que contienen conocimientos, pero también creencias, prejuicios, pulsiones, *tabúes* super-yoicos, etcétera.

Todo este cúmulo de vivencias hace que el recuerdo distorsione la representación del objeto y, en consecuencia, que el trabajo de la imaginación colabore aún más para profundizar la distancia respecto de la representación de un objeto alguna vez presente.

En este caso, *la imaginación actúa dotando de imágenes a los recuerdos,* a través de las cuales *los deforma* y en cierta manera *los re-crea.* En la medida en que el objeto está ausente, pierde carácter coercitivo y la imaginación queda más libre para gestar imágenes más íntimas y transformadoras. Entonces se acentúa la subjetividad y la posible transgresión.

La actividad imaginativa se impregna de afectividad. Tan es así que la estrecha vinculación imaginación-afectividad ha dado lugar a proponer una *imaginación afectiva.*[11]

Imaginación y anticipación

La función de anticipación de la imaginación se vuelve dominante en el caso en que se trate de un objeto ausente, del que se tiene un saber previo (datos, referencias, registros del fenómeno), pero no un conocimiento directo, observacional. Pensemos, a modo de ejemplo, en el paso del cometa Halley. Antes de su última aparición, el saber previo se enriquece y complementa por una constelación de imágenes mentales

[11] Cf. Sartre, *Lo imaginario,* cuarta parte, II, pp. 204-222 y nota 10, pp. 212-213.

que lo desbordan. Estas imágenes son necesariamente prospectivas. Es un caso singular en que la función temporal de anticipación imaginativa queda patente. *La imaginación escruta así otra dimensión del tiempo, la dirección hacia lo por-venir. La imaginación expectante genera múltiples imágenes alternativas, que colman la ausencia en parte desconocida.*

A nivel de procesos psíquicos, W. James insiste en la intensa actividad del psiquismo en estas ausencias. Y esta intensa actividad consiste fundamentalmente en la creación de imágenes.[12]

Ante objetos ausentes, la función dominante del psiquismo es la imaginación.

Pero la función anticipadora de la imaginación puede adquirir aun un vuelo más decisivo y fundamental. Puede convertirse en un trabajo deliberado de construcción teórica de anticipaciones, función que desempeñan en parte *las utopías* (si bien no se agotan en ello). De esta manera, el trabajo de la imaginación busca su engarce en el futuro, nos orienta hacia lo que todavía no es, en una palabra, esta actividad se convierte en las relaciones entre:

La Imaginación y lo posible.

No hay más que abrir uno de los diccionarios filosóficos circulantes para constatar de inmediato la complejidad del problema que esconde el término "posible". No se trata de ello en el presente contexto, por lo que nos basta con establecer un *acuerdo semántico básico,* en el marco del cual examinaremos la incidencia de la imaginación.

Como punto de partida convencional, tomamos una distinción general entre *posibilidad lógica* y *posibilidad real.* Entendemos por *posibilidad lógica* lo inteligible, en el sentido de lo que puede pensarse (sin preguntar acerca de qué es aquello que puede pensarse). *Posibilidad real* será entendida en este contexto

[12] William James, *Compendio de psicología,* cap. XI y cap. XIX.

como potencialidad, en cuanto conjunto de todas las condiciones contenidas virtualmente en algo.[13]

En esta acepción, posibilidad real implica necesidad, en cuanto la realización no es sino el despliegue de lo ya contenido en el germen, en potencia. En este sentido, la imaginación puede configurar lo posible (en sus dos acepciones), a través de imágenes anticipadoras que lo proponen figurativamente.

Sin embargo, aún queda margen para pensar en un "posible nuevo", un posible "real" que escape a la fatalidad de actualizar lo virtual.

En este sentido, *El principio esperanza*, de Ernst Bloch, abre un horizonte a *la posibilidad de lo nuevo*. A partir de Bloch, pero sin seguir su concepción, consideraremos que es preciso contar con esta acepción de lo posible, en cuanto posibilidad de lo nuevo, es decir, la admisión de sucesos inéditos, incategorizables, que no son un presente determinado de modo lineal por un pasado coercitivo. Si aceptamos *lo nuevo posible,* entonces la actividad de la imaginación se torna anticipación en el sentido más radical del término, porque la imaginación se dirige —plena, incondicionada— hacia el abismo de un futuro por construir. La *imaginación humana* —parafraseando el concepto sartreano de hombre— *se vuelve proyecto.*

La función anticipatoria de la imaginación se logra más plena cuando la actividad imaginativa se orienta hacia un por-venir no sospechado, no previsible, porque la determinación de ese futuro se gesta desde una imaginación transgresora del presente, dirigida hacia la consecución de un posible todavía irreal.

La anticipación imaginativa puede conducir *al*

[13] La definición convencional establecida se aproxima a la noción hegeliana. Cf. por ejemplo, Hegel, *Enciclopedia* § 147. *Introducción a la historia de la filosofía,* "La noción de la historia de la filosofía, determinaciones preliminares"; 2, a) el ser en sí. (Versión de Aguilar, pp. 52-53.)

descubrimiento, a la *invención* o a la *creación* en el arte.

II. UNA FENOMENOLOGÍA DE LA IMAGINACIÓN

Un rastreo histórico del uso de alguna forma de método fenomenológico —como ya anotamos— nos remite a Kant, pasando por Fichte y Hegel y nos conduce inevitablemente a Husserl.

Es preciso esperar hasta el primer cuarto del siglo XX para que la fenomenología se convierta en una filosofía como tal, en la obra de Husserl. A este singular filósofo, a quien van Breda rescata "una maleta desbordante de manuscritos", que trabaja sin estridencias entre un grupo reducido de discípulos; con un estilo austero, técnico, despojado; afectado personalmente por los avatares de la guerra; con filiaciones filosóficas interesantes (Descartes, Leibniz, Hume, Kant; a través de Brentano, Bolzano, Trendelenburg), debemos una de las revoluciones filosóficas del siglo. Pero la fenomenología husserliana es abierta, revisada y transformada por su mismo creador, por lo que resulta imposible de encerrar en una fórmula unívoca. En su filosofía ha aplicado el método que preconiza. Comenzar desde abajo, *"von unten"*, en las cosas mismas, y dejar que ellas nos guíen, resultando de ahí el plan. Hasta ahí su empirismo, pero no hay que dejarse engañar, porque de la experiencia, lo que a Husserl le interesa fundamentalmente rescatar son sus estructuras esenciales. De ahí una primera definición de fenomenología, que insiste sobre todo en su carácter metódico, entendida como *ciencia descriptiva de la experiencia y sus objetos, limitada a sus estructuras esenciales.*

Busca atenerse a lo que se manifiesta, tal como se

manifiesta al sujeto, la corriente de sus vivencias, pre-judicativas, aprehendidas directamente por intuición. Pero no al nivel de una descripción psicológica —conocido es su antipsicologismo radical, que lo sitúa en una línea común con Kant— sino que se trata de una descripción a nivel trascendental, es decir, en el nivel de las estructuras esenciales, *a priori,* despojadas de toda contaminación empírica. Más propiamente y muy íntimamente, la línea filosófica más nítida es Husserl-Fichte. (Sobre todo el Fichte de la *Doctrina de la ciencia,* de 1794.)[14]

En ambos se busca una fundamentación sólida, rigurosa, absoluta para la ciencia, sobre el fundamento último que se encuentra en el seno de la experiencia vivida. En su ámbito emerge el sujeto trascendental (rechazo del psicologismo y del *cogito* cartesiano que se queda —no obstante un punto de partida ineludible— a mitad de camino, no se desdobla en empírico .y trascendental). El yo puro fichteano se construye en su movimiento *hacia* y *contra* el no-yo, antecedente (entre tantos otros asuntos) de la intencionalidad.

En ambos se busca —como también en Descartes— (pero No en Kant) una primera evidencia intuitiva, y en ambos (Husserl-Fichte) se encuentra en la autoconciencia trascendental.

¿Qué capta la intuición? Capta la esencia como ser esencial, sin postular su existencia. Al igual que Kant, parte de los hechos (fenómenos diría Kant). Regresivamente —operando la reducción—, busca desentrañar las esencias (*Eidé*) —cuyo paralelo en Kant son las formas *a priori*— estructura inteligible esencial de los fenómenos, por la vía de la intuición eidética, pura (la *Wesenschau*). El método fenomenológico busca así describir la estructura inteligible de los fenómenos, la "trama ideal", lógica, de los mismos, que es supratemporal, absoluta, "eterna" (de

[14] Cf. *infra,* capítulo 3, apartado 1.

ahí la crítica al naturalismo, las filosofías de la cosmovisión al historicismo, materialismo, pragmatismo, etc.), y su aspiración a fundar una *filosofía como ciencia estricta* (parafraseando el título de su obra de 1911).[16]

Por su parte Sartre recoge las banderas del método fenomenológico husserliano y las coloca en el terreno de la imaginación. Con un método reivindicado como fenomenológico, Sartre destina dos obras al examen de la imaginación. En 1936 escribe *La imaginación*; en 1940 publica *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación.*

A continuación haremos una breve exposición crítica de la concepción sartreana de la imaginación en las dos obras mencionadas. En la primera obra dedicada a *La imaginación,* Sartre se propone fundamentalmente una labor crítica de las diversas concepciones acerca de la imaginación. En su investigación encuentra que la diversidad no es más que aparente. Bajo tal multiplicidad se esconde una tesis común: concebir la imagen como "cosa", derivada de una ontología ingenua, y esta teoría única no es sino el legado que Descartes, Hume y Leibniz nos han dejade. Para demostrar su afirmación en el sentido en que la tradición metafísica postula una imagen-cosa, repasa las aportaciones de los tres metafísicos en cuestión.

De inmediato examina las aportaciones de los psicólogos: Binet, Taine y Hume —ahora como psicólogo— para descartar sus concepciones básicamente en cuanto todas, de un modo u otro, profesan enfoques asociacionistas de la psiquis; y Sartre embate contra el asociacionismo en la medida en que presupone una concepción estática de la mente, de unidades inertes que requieren progresivas unificaciones para

[16] Para la concepción de la imaginación en Husserl, cf. *Husserliana*, vol. IV. M. Saraiva, *L'imagination selon Husserl*, La Haya, M. Nijhoff, 1970, y J. Kogan, *Filosofía de la imaginación*, cap. 25: "La imaginación en Husserl."

obtener la totalidad del psiquismo como resultante. Según Sartre, intentos como el de Ribot o el de Bergson para combatir el asociacionismo resultan insuficientes. Su crítica a Bergson —el más reconocido de todos ellos— podría resumirse en el siguiente pasaje donde Sartre es explícito:

> Sin duda [Bergson], hizo más dúctil la noción de conciencia, intentó darle fluidez, espontaneidad, vida. Pero todo en vano: permitió que esas imágenes inertes subsistieran, como adoquines en el fondo del agua, en el seno de la duración pura.[16]

Hasta aquí Sartre rechaza, primero, las concepciones de la imagen como una cosa en la conciencia; segundo, los enfoques asociacionistas, y emprende entonces un tercer aspecto crítico centrado en torno a su negación de lo inconsciente. Este aspecto resulta ya resueltamente inaceptable.

Sartre comienza por enderezar una crítica a Ribot acusándolo de "decidido cosismo" por aceptar la noción de lo inconsciente, lo cual es francamente infundado porque de la aceptación de lo inconsciente no se infiere, no deriva necesariamente, una concepción cosista de la psiquis.

En segundo lugar, califica lo inconsciente de: "noción oscura y contradictoria"; y concluye: "el positivismo de Ribot, en lugar de aplicarse a describir la imagen en cuanto tal, va a ejercitarse en sentido contrario, inventando tal noción biológica de un pensamiento inconsciente..."

De este pasaje sólo me interesa extraer la noción de lo inconsciente a que Sartre se opone en cuanto "oscura", "contradictoria", "inventada". Páginas más adelante, refiriéndose a Bergson, Sartre agrega otra nota desafortunada a su ya anémica noción de inconsciente cuando sostiene: "Como su metafísica [la

[16] J.-P. Sartre, *La imaginación*, pp. 50-51.

de Bergson] exige esta realidad inconsciente, este almacén de imágenes aisladas, posee siempre presencia en el espíritu..."[17].

Al margen del texto, ahora lo inconsciente aparece connotado como "almacén" de imágenes "aisladas".

Avanzamos algo más en la lectura; entonces, para sorpresa del lector, hace un alto para recapitular, en el que repasa los aportes de la psicología entre 1901 y 1906. Allí menciona los trabajos de Marbe, Binet, Ach, Messer, Bühler, nombres cuya relevancia histórica resulta insignificante ante un Sigmund Freud, que ni siquiera menciona. Algo más adelante reinicia su examen de la psicología de Binet, para señalarle una "grave confusión". ¿En qué radica la mencionada confusión? En que Binet sostiene que en ocasiones la imagen es insuficiente para agotar el sentido del lenguaje, sentido que se enriquece con contenidos inconscientes. Y precisamente en esta noción "oscura, contradictoria, inventada, almacén" radica el "peligro" de la concepción de Binet, en cuanto no es admisible —sostiene Sartre— recurrir a "un problemático inconsciente inventado para responder a las exigencias del planteo".

Tampoco se salva Hume, a quien —según Sartre— le hubiera hecho falta descubrir la noción del inconsciente como "un depósito de contenidos inertes" para apuntalar su doctrina.[18]

Aquí el desdichado inconsciente se convirtió de un "almacén" en un "depósito" y, en consecuencia, será rechazado. Es hora de preguntarnos: ¿qué concepción, método o filósofo reivindica? y ¿cuál es la concepción del psiquismo y de la imaginación que Sartre propone?

Respecto de la primera pregunta, Sartre se inscribe explícitamente en la línea de la fenomenología de Husserl. En este sentido defiende un enfoque no

[17] J.-P. Sartre, *op. cit.*, pp. 35 y 53.
[18] *Idem*, p. 101.

psicologista, un método descriptivo trascendental de las estructuras de la conciencia trascendental, fundándose en la intuición pura de las esencias. En el marco de este intento, la nota que define la actividad de la conciencia trascendental es la intencionalidad, estructura esencial de la conciencia. Así, describir la actividad de la conciencia pura plantea la necesidad de distinguir el *cogito* y su *cogitatum* (referente intencional inevitable); la actividad noética como tal y su correlato neomático. En este contexto fenomenológico —entonces— ¿cuál es la concepción sartreana de la psiquis y de la imagen?

La *imagen es una conciencia.* No se confunde con la percepción, ni con la cosa, existe en la medida que se conoce. La imagen es *"una estructura irreductible de la conciencia"*.

Cuando evoco una imagen es preciso describirla tal como aparece a la reflexión. ¿Qué muestra la reflexión? Fundamentalmente la *"cualidad posicional de la imagen"*.

La imagen de Pedro —para nombrar de una vez el ejemplo predilecto de Sartre— significa poner a Pedro en imagen. Lo que no se confunde ni con la percepción de Pedro ni con Pedro de carne y hueso. La imagen pone su objeto en imagen, *se da* su referente. La conciencia de imagen se caracteriza por dar-se su *cogitatum*, poner su referente intencional, constituirlo como imagen. Pero, ¿qué es una imagen?

Sartre responde: "Un trabajo sobre la imagen debe, pues, presentarse como un intento de realizar sobre un punto particular la psicología fenomenológica. Se debe procurar constituir una eidética de la imagen, es decir, fijar y describir la esencia de esta estructura psicológica tal como aparece a la intuición reflexiva."[19]

Este trabajo será emprendido por Sartre en la obra posterior: *Lo imaginario. Psicología fenomenológica*

[19] *Idem*, p. 115.

de la imaginación. Entre tanto, en la obra que examinamos introduce ya algunas tesis que retomará en la segunda.

1] El carácter *posicional* de la imagen.
2] El carácter *intencional* de la imagen: la imagen es imagen de algo.
3] La imagen es una determinada manera en que la conciencia se dirige a su objeto, poniéndolo.

De este modo, la diferencia con la percepción radica fundamentalmente en la estructura intencional del acto noético. Después de un rodeo mediado por todo el lenguaje husserliano, termina por concluir que *la síntesis intencional* (y el término síntesis es usado por Husserl en el sentido de Kant) es *diversa*. En la percepción se trata de una "síntesis pasiva" (recordemos el papel de la sensibilidad en la estética trascendental, según Kant), y en la ficción se trata de una "síntesis activa".

Previendo la objeción que al lector le asalta, declara que esta distinción también él la considera insuficiente: no basta con procesos intencionales diversos, "es preciso que las materias también sean distintas". Con lo cual nos deja como cuando empezamos. Pero Sartre lo sabe porque confiesa:

> Sabemos ahora que es preciso volver a partir desde cero, que es preciso dejar de lado toda la literatura prefenomenológica e intentar ante todo adquirir una visión intuitiva de la estructura intencional de la imagen.[20]

La otra obra sartreana dedicada a la imaginación no deja de ser igualmente cuestionable y de muy dudosa aportación, más allá del barroquismo de las descripciones.

La obra sobre *Lo imaginario*, de 1940, continúa e intenta resolver algunas de las cuestiones ya plan-

[20] *Idem*, pp. 126-127.

teadas. Por lo pronto se abre con un propósito:

> El fin de esta obra es describir la gran función "irrealizante" de la conciencia o "imaginación" y su correlativo noemático, lo imaginario. ... Emplearemos el término "conciencia"... para nombrar a cada una de estas estructuras [psíquicas] en su particularidad concreta. Hablaremos, pues, de conciencia de imagen, de conciencia perceptiva...[21]

La primera característica es que *la imagen es una conciencia.* Analizándola denuncia la que él llama "ilusión de inmanencia", es decir, la teoría de la "imagen-cosa", la confusión de imagen con la cosa que ella figura; la incapacidad de discriminar entre la imagen y el objeto imaginado —puesto por y en la imagen. Para decirlo con Sartre: la silla que imagino no está en la conciencia. Es preciso reconocer la heterogeneidad radical entre la imagen y el objeto de la imagen. La ilusión de inmanencia consiste en su confusión, el hacer del objeto de la imagen un "ente" inmanente a la conciencia.

En este capítulo reitera lo propuesto en la obra anterior: la imagen es una determinada manera que tiene la conciencia de darse su objeto, y a estas estructuras les llama: "conciencias imaginantes" las que —agrega Sartre— nacen, se desarrollan y desaparecen según leyes que le son propias.

Segunda característica: la imagen es un fenómeno de casi-observación.

Su tesis en este punto es que: en tanto el objeto de la percepción desborda infinitamente el acto de su aprehensión, la imagen en cambio tiene una "pobreza esencial", el *cogito* pone su *cogitatum* entero, completo, total; el *cogitatum* se agota en lo que en él se puso. Porque —agrega Sartre— no hay hiato

[21] Sartre, *Lo imaginario,* p. 11.

entre el acto de poner su objeto y su objeto; el acto noético constituyente, en esa misma actividad, va proponiendo el noema (imagen) que es el acto noético mismo (conciencia de imagen).[22]

Tercera característica: *el objeto es puesto como una nada, como irreal.*

Cuarta característica: *la espontaneidad.*

En general, diremos que Sartre defiende la tesis del psiquismo como conciencia. Rechaza explícitamente lo inconsciente. La imaginación es una conciencia, conciencia de imagen, que es una de las posibles operaciones sintéticas de la conciencia.

Su lenguaje metafísico no ayuda a esclarecer la problemática de la imaginación (intención; materia; conciencia de imagen, de percepción, esencia de la imagen; conciencia cautiva, pantomima simbólica, conciencia fascinada...). Es más, su lenguaje envuelve un problema fundamental respecto de su pensamiento: su propio lenguaje abre las puertas a una especie del asociacionismo que busca desterrar.

Sartre sustituye los átomos de los asociacionistas por "unidades" más amplias, más complejas, ellas mismas estructurales, sintéticas, pero unidades al fin. El psiquismo se desgaja en conciencias de percepto, de imagen, de concepto, de sentimiento, etc. Ello en cuanto a la descripción de sus estructuras esenciales. Sartre lo plantea así: "En psicología no hay estados, sino una organización de conciencias instantáneas en la unidad intencional de una conciencia más duradera."

En cuanto al fluir temporal queda reducido a lo siguiente:

> Una conciencia es síntesis por entero, es por entero íntima a sí misma: es en lo más profundo de esta interioridad sintética donde puede unirse, por un acto de retención o de protensidad, a una conciencia anterior o posterior.[23]

[22] Sartre, *op. cit.*, pp. 18 y 21.
[23] *Idem*, pp. 45 y 67.

Extraña manera de rebatir al asociacionismo con un lenguaje asociacionista, sosteniendo la pulverización de la vida psíquica total, fluyente, que "dura", en una multiplicidad de "conciencias" instantáneas, que se unen sintéticamente a otras conciencias instantáneas coexistentes, simultáneas, y a su vez, a conciencias instantáneas pasadas o futuras. En este momento mi psiquis —según Sartre— es la síntesis de mis conciencias múltiples: de imagen, de percepto, de sentimiento, de recuerdos, etc..., sintetizadas con conciencias que evoco, y conciencias que anticipo. Estas múltiples conciencias monádicas aparecen y desaparecen en su caleidoscópico accionar.

En un pasaje muy sintomático describe la reflexión, conciencia reflexiva, en términos que lejos están de ser claros, rigurosos, precisos, y tampoco descriptivos del fluir, del dinamismo, del carácter procesal del psiquismo. Dice Sartre:

> Puedo reflexionar todavía, es decir, producir conciencias de conciencias. Pero para mantener la integridad de las conciencias primarias, es necesario que las conciencias reflexivas se dejen fascinar a su vez, que no pongan delante de ellas a las conciencias primarias para observarlas o describirlas.

Este lenguaje, que no es ciencia ni poesía, filosóficamente denota una concepción del psiquismo, cuyo único mérito es quizás su descosificación en cuanto la conciencia no es *algo* anterior a la síntesis, sino que surge, se constituye en actividad de síntesis. Pero que no se proponga como superación del asociacionismo, porque es más bien —en unidades mayores que las atómicas— su reproducción.

Más adelante habla de la "serie de las conciencias imaginantes" y también de "capas" en la actitud imaginante. En otro pasaje Sartre sostiene:

> Hay que distinguir dos capas en una actitud ima-

ginante completa: la capa primaria o constituyente y la capa secundaria, lo que comúnmente se llama reacción frente a la imagen.[24]

Dejemos ya su lenguaje fijista para observar, además, la tajante simplificación de los procesos imaginativos en dos niveles o planos. Aparte del estatismo, la extrema simplificación de procesos muy complejos, lábiles, cuya fijación y dicotomización es meta inalcanzable y falsa.

En el contexto de esta concepción del psiquismo como "conciencias" Sartre se pregunta: ¿qué papel le cabe a la imaginación, y qué relación tiene la imaginación con las demás conciencias?

Entre las posibles conciencias encontramos la conciencia de imagen, cuya peculiaridad (diferencia específica) radica en la manera de poner su *cogitatum*: "El acto imaginativo es así, a la vez *constituyente, aislante* y *aniquilador*."[25]

Pero la condición esencial para que una conciencia pueda imaginar se reduce, en última instancia, a la posibilidad de proponer una *"tesis de irrealidad"*.

La conciencia imaginante pone su objeto como nada; el objeto nace negado. La negatividad le es inherente. El objeto en imagen es puesto como inexistente, como ausente o como existente en otro lugar. Y éste es en suma el enunciado capital de Sartre respecto de la imaginación. Por fuera ya del escolasticismo de su lenguaje y de sus tesis inaceptables acerca del psiquismo, de la conciencia y de lo inconsciente, lo que deseo recuperar y conservar para nuestra reflexión es el haber señalado *la negación como un movimiento inherente a los procesos de la imaginación.*

La imaginación es una función humana que puede negar, rechazar lo dado, lo presente. Una función que se afirma como tal, rompiendo el nexo unilateral

[24] *Idem*, pp. 73, 82 y 205.
[25] *Idem*, p. 267.

con el objeto presente. Pero a la vez, y quizás por su misma negatividad *es una función que afirma el ser humano en una de las facetas de su libertad*. Para concluir, un par de citas de Sartre que parecen contener algo de cierto:

> Proponer una imagen es constituir un objeto al margen de la totalidad de lo real; es pues, tener a lo real a distancia, liberarse de ello; en una palabra, negarlo.[36]

Si bien no es en rigor posible constituir un objeto "al margen" de la totalidad de lo real, sí es posible "desprenderse", "despegarse" de lo real (tomando por real lo dado, lo que nos afecta sea lo que esto sea). Importa subrayar que imaginar supone un *distanciamiento* ante lo que nos rodea, situarse *ante* ello; en parte, "liberarse" de lo real. Pero cuidado, tampoco estar "al margen", "distanciarse", "liberarse" de lo real son igualmente sinónimos de *negación*. No parece posible lo primero; lo segundo no alcanza a ser plenamente negación, no llega al rechazo total, porque precisamente es la afirmación del momento de la no fusión, la separación, es decir, que si bien contiene la instancia de la negación en cuanto separación de ámbitos que no se confunden, no se agota en ella. Por último, el liberarse de lo real parece sí conllevar el grado más fuerte de negación, en cuanto implica el matiz del rechazo.

Por último, Sartre concluye:

> Entonces podemos concluir que la *imaginación* no es un poder empírico y superpuesto a la conciencia, sino que es toda la conciencia en tanto que realiza su libertad; que toda situación concreta y real de la conciencia en el mundo está llena de imaginario, en tanto que siempre se presenta como una superación de lo real.[37]

[36] *Idem*, p. 271.
[37] *Idem*, p. 275.

En lo que sigue resumimos nuestras críticas a la concepción sartreana de la imaginación. Si lanzamos una mirada de conjunto sobre las dos obras bosquejadas, encontramos una inaceptable concepción del psiquismo porque Sartre descarta lo inconsciente. A partir de Freud suena anacrónico tomar psíquico como sinónimo de consciente.

Sartre se inscribe en la corriente de concepciones que "descosifican" la conciencia, en cuanto la conciben como actividad sintética por excelencia —enfoques de inconfundible filiación histórica kantiana.

Sin embargo, aunque pretende —por la vía señalada de la descosificación— defender una concepción dinámica, antiasociacionista del psiquismo, recae en otra especie de tal, en la medida que sus dos supuestos: negación de lo inconsciente y conciencia como actividad sintética, lo llevan a desgranar el psiquismo en "conciencias".

Así, Sartre habla de: conciencia de percepto, conciencia de recuerdo, conciencia de imagen, conciencia de sentimiento, etc., que no son sino una versión "corregida" del atomismo que pretende rechazar.

En consecuencia, hablar de "conciencia de imagen" resulta artificial y omiso: lo primero, porque la conciencia no se "divide" en conciencias, lo segundo, porque no es admisible rechazar lo inconsciente del psiquismo.

Finalmente es preciso anotar otra discrepancia en lo que se refiere a su afirmación de la "pobreza esencial" de la imagen. Cuando analizamos el papel de la imaginación en la percepción, expusimos nuestra concepción que apunta a sostener en divergencia con Sartre: primero, que la imagen no es un percepto empobrecido sino precisamente lo contrario, un percepto más rico, porque ni siquiera lo rige el imperativo de la *adecuatio*, de la fidelidad al dato, sino que tiene el libre margen de la posibilidad de deforma-

ción, distorsión, sustitución, transgresión, que la imagen como tal *puede* sobreagregarle.

Segundo, esta concepción de la relación percepto-imagen se basa en la manera como se comprendan la percepción y la imaginación. En lo que a ésta respecta, vimos que es una actividad dialéctica de negación (de lo dado) y afirmación (constructiva), de distanciamiento e identificación, de transgresión y síntesis; en consecuencia, cuando su trabajo recae sobre percepción de objetos presentes implica siempre de algún modo un menor o mayor distanciamiento del dato al que transgrede, reelabora y propone en síntesis nuevas, que son las imágenes a las que le traduce. Por tanto, el objeto presente de ningún modo ha de confundirse —como el propio Sartre dice— con el objeto en imagen, sofisma que cometen todas las concepciones que caen en la llamada "ilusión de inmanencia". Entonces, ¿cómo es posible sostener la "pobreza esencial" de la imagen? Sobre la base aquí trazada es preciso rechazar la concepción sartreana al respecto y concluir exactamente en lo contrario: la imaginación es el dinamismo psíquico tendiente a desbordar el dato, por lo que *la imagen exhibe una sobreabundancia esencial respecto del percepto.*

Recapitulando los pasos dados hasta este momento obtenemos la siguiente visión de conjunto. Primero establecimos que imaginar implica un distanciamiento de lo dado, una no-sumisión al dato ante el cual se erige la actividad de la imaginación. Este movimiento de distanciamiento (negación) e identificación (vínculos sintéticos) constituye un primer indicio de una dialéctica de la imaginación que irá cobrando peso a lo largo de la investigación.

De inmediato emprendimos una serie de descripciones de posibles *relaciones sujeto-objeto*, en una marcha que va *desde lo dado*, lo que afecta al sujeto

—por así decir— en "un extremo de la serie", *hasta lo posible* en "el otro extremo". Así observamos la peculiaridad del aporte de la imaginación ante un objeto presente conocido, esto es, en la percepción. Después enfocamos la actividad de la imaginación ante un supuesto objeto presente desconocido, circunstancia en la cual se torna patente la función interrogativa de la imaginación. Posteriormente fijamos nuestra atención en el papel de la imaginación ante la representación de un objeto conocido ausente, lo que denota el trabajo de la imaginación en conjunción con la memoria. La imaginación —además— ejerce una intensa actividad ante "objetos" ausentes desconocidos, situación que trae a un primer plano la actividad anticipatoria de la imaginación, cuando el hecho está rodeado de cierto "saber previo". Por último, si se trata de objetos ausentes, desconocidos en sentido estricto en cuanto les corresponde una total ignorancia, entonces la imaginación se mueve en el ámbito de lo posible.

Estas sucesivas descripciones permiten constatar que la actividad de la imaginación es más compleja que la tradicional dicotomía: imaginación reproductora-creadora. Además ponen de manifiesto *el carácter eminentemente temporal del dinamismo de la imaginación*. Temporal por excelencia, porque ninguna dimensión temporal le es ajena: el presente, el pasado y el futuro. Es más, *la función de anticipación*, la previsión, el trabajo hacia lo por-venir, son actividades de cuño netamente imaginario.

El futuro es el terreno específico de la actividad imaginativa, donde ella deviene la dominante indiscutida del psiquismo.

En este sentido se ha hablado de *la imaginación como función utópica,* término que es preciso tomar con precauciones para no caer en el simplismo de confundir la actividad utópica imaginaria con una vía necesariamente evasiva de lo real.

Éstos han sido los frutos que una fenomenología ingenua nos ha permitido alcanzar. Es tiempo de preguntarnos por algunos de los aportes del método fenomenológico asumido como postura teórica.

¿Qué nos aporta la fenomenología sartreana de la imaginación?

El empleo riguroso del método fenomenológico nos conduce a resultados que en parte coinciden, en parte complementan, lo que el uso de una fenomenología ingenua nos llevó a descubrir.

Del análisis sartreano habremos de conservar ciertas notas del dinamismo de la imaginación que, si bien no son totalmente originales de Sartre, importan para nuestra propuesta para una filosofía de la imaginación.

En suma, la imaginación es una actividad *intencional* que pone su objeto; lo pone como *irreal*; implica *negación* (distanciamiento de lo dado) y *espontaneidad*, todo lo cual puede plasmarse en un enunciado: *la imaginación es una función de libertad.*

En el seno de esta recapitulación es preciso hacer un alto, desde el cual lanzamos *una mirada retrospectiva* a fin de comprender el sentido de lo recorrido en este capítulo y que, a su vez, nos permita vislumbrar hacia dónde nos encaminamos.

Fijemos nuestra atención, una vez más, en el título: *de lo dado a lo fantástico.*

Por un lado se encuentra el movimiento real, los procesos imaginativos como tales, pero no se trata de esto. Por otro lado, es posible describir el movimiento, los procesos que metódicamente se pueden recorrer para investigar el dinamismo de la imaginación.

Es preciso, pues, deslindar dos niveles de la descripción del movimiento: la denotación del movimiento de la función imaginativa (lenguaje de objeto), y la descripción del movimiento metódico (meta-lenguaje). Este último es precisamente el nivel del discurso en este capítulo.

En consecuencia, el título anuncia un itinerario metódico según el cual se describe la participación de la imaginación en distintas instancias de la relación sujeto-objeto, ordenadas en una serie que parte de lo dado inmediatamente al sujeto, lo que recibe el sujeto lo afecta de algún modo; después denota la incidencia de la imaginación en formas de la relación sujeto-objeto cada vez más alejadas de lo dado. Se describen posibles maneras de la relación sujeto-objeto en que el sujeto se va desprendiendo de lo real. En cuanto el sujeto se va liberando paulatinamente del objeto asume progresivamente un papel más determinante en la relación.

En la medida en que el sujeto se despoja de la dependencia respecto del objeto, se abre un margen más amplio para que la imaginación actúe cada vez más libremente de las ataduras de lo real.

En este progresivo desprendimiento de lo real describimos la participación de la imaginación en la percepción, la interrogación, la memoria, la anticipación, de modo de alcanzar el nivel de lo posible. Hasta aquí llegamos, pero nos queda aún otro trecho por recorrer, porque una de las posibles actividades de la imaginación consiste en *proponer "realidades", "mundos" alternativos; la imaginación puede convertirse en fantasía.*

En suma, la imaginación puede participar en actividades que exigen la mayor dependencia del objeto, fidelidad al dato (objetividad) en procesos epistémicos perceptivos, pasando por diversos estadios intermedios paulatinamente más liberados de lo real, hasta alcanzar "el otro extremo" de la serie, la creación de mundos fantásticos. ¿Por qué le llamamos "el otro extremo de la serie"? Porque las creaciones fantásticas expresan la más absoluta libertad para crear, entendida como no sujeción a lo real, independencia de lo dado, y autoafirmación del hombre en su poder creador. De ello se trata ahora.

III. IMAGINACIÓN Y FANTASÍA

La etimología de la palabra "fantasía" es muy significativa y orientadora respecto de la connotación del concepto.

El término fantasía deriva del verbo *phantázesthei,* que significa devenir visible, aparecer, asomar(se), de donde parecer indica luz, brillar, claridad.

También el griego maneja *phainein, phaíno,* que significa hacer visible, devenir visible. De aquí deriva *"fenómeno"*: lo que aparece, lo que se manifiesta. Pero también deriva *"fantasma"*: aparición, imagen-sueño, esto es, visión, o imagen engañosa.

Además el mismo término *phaínein* nos remite al "fantasear" que denota la entrega del sujeto al juego de la fuerza de la imaginación, al poder *de imaginar,* en todos sus matices e implicaciones como pueden ser: *descubrir, encontrar, inventar, fingir, improvisar, pero aun estar extraviado, perdido, enajenado, desorientado respecto de lo real.*

El *"fantaseador"* es el soñador, el evasivo y aun el visionario; el iluso, el exaltado o el entusiasta, es decir, actitudes que admiten todo tinte valorativo.

Lo *"fantástico"* es lo ilusorio, o lo irreal, cuando se refiere al producto. Lo "fantástico" en tanto función de representación imaginativa denota la capacidad de representar figurativamente lo excesivo, lo increíble, lo grandioso, lo maravilloso.

Todos estos términos comparten la raíz *"phan",* de la que derivan *"phaíno",* brillar, aparecer, y *"phanero"*: aparente, fantasma, visión, sueño.[28]

La etimología resulta particularmente significativa en cuanto señala la doble vertiente significativa del concepto: por un lado alude a *fenómeno,* lo que se manifiesta, lo que aparece, es decir, una ostentación del ser, o de un ser (sin entrar en cuestiones onto-

[28] Duden, *Etymologie,* p. 508.

lógicas), pero, por otro lado, también remite a *fantasma*, lo que aparece, se manifiesta, pero como engañoso, como trampa; es lo que aparece, en cuanto aparentar.

La raíz etimológica de *la palabra fantasía ya encierra la duplicidad que le es inherente, la bivalencia ambigua (ambivalencia) de aparecer y aparentar, mostrar y engañar; pero más aún, denota un sincretismo muy especial y sorprendente de lo real y lo irreal* en cuanto el primero es dado y el segundo ilusorio. Sin embargo, en este ámbito el segundo sentido es tan importante como el primero, tan "valioso" como el primero, porque alude al grávido mundo de la ensoñación, de la ficción, de las más osadas invenciones, y aun las más anárquicas ocurrencias en una gama rica en matices y en consecuencia de valor dispar.

Por el momento sólo intentaremos, en función de la etimología, delimitar un ámbito: el de la función psíquica de la fantasía, y sólo de una manera básica y convencional que se irá afinando en el transcurso del desarrollo del tema.

La fantasía, en general, es la operación de las funciones psíquicas por la que se crean imágenes que ni reproducen, ni reconstruyen la realidad, sino que la alteran, en sentido literal, la hacen devenir otra. La fantasía crea otra "realidad". Es éste, sin duda, un sentido general y discutible, como veremos, pero operativo en tanto acuerdo semántico preliminar.

Esta previa delimitación conceptual nos enfrenta a un problema capital:

¿Por qué razón y con qué finalidad introducir dos términos: imaginación y fantasía?

Los términos imaginación y fantasía: ¿aluden a dos funciones psíquicas diversas o pueden pensarse como diferentes operaciones de una misma función?

Coleridge por ejemplo no vacila en establecer una nítida demarcación entre ambas. Por momentos pa-

rece *oponer* ambas funciones. La imaginación es enfocada por Coleridge en tanto "poder modificador", y la fantasía como "poder de agregación", el análogo del poder de creación. En este sentido afirma:

> La fantasía y la imaginación eran dos facultades distintas y ampliamente diferentes, en vez de ser, según la general creencia, o bien dos nombres con un solo significado, o, a lo más, el grado inferior y superior de un solo y mismo poder.[20]

Coleridge concibe la "imaginación primordial" como "el vivo poder y agente primero de toda humana percepción". Al respecto importa la afirmación contenida en este pasaje en lo que atañe a la relación entre percepción e imaginación. Coleridge considera aquí la imaginación como nervio motor de la percepción.

Por otra parte Coleridge habla de una "imaginación secundaria" que caracteriza como "un eco" de la anterior en cuanto "disuelve, difunde, disipa, para re-crear", siempre actúa para "idealizar y unificar"; es esencialmente vital, procesal, cambiante.

Además Coleridge incluye como otra función, la fantasía, de la que sostiene que "por el contrario es la oposición a todo lo fijo y lo definido". Está desligada del objeto, de lo estable, delimitado. Pero agrega una nota sorprendente: *"la fantasía sólo es una modalidad de la memoria,* emancipada del orden del tiempo y del espacio..." Esto es, arranca la fantasía del seno de la imaginación y la aproxima a la memoria entre las modalidades de su actividad. La memoria es —por así decir— su "género próximo".

Su "diferencia específica" es su peculiaridad de estar liberada de las coordenadas espacio-tiempo. Pero, más aún, tiende una liga entre *fantasía y voluntad,* de

[20] Coleridge, *Poemas, pensamiento poético,* cf. pp. 116-123, cita p. 121.

la que pueden inferirse algunas propuestas fecundas para la reflexión de la problemática ética de la imaginación. Coleridge piensa que fantasía y voluntad confluyen en que la elección, la opción entre varias posibilidades caracteriza a ambas actividades. El acto voluntario es resultado de una elección, y la fantasía requiere como condición necesaria para su operación la libre elección de un objeto posible. La única amarra que Coleridge admite en el terreno de la fantasía es que sus creaciones se rigen por la "ley de asociación", de la que no puede zafarse ningún proceso mental por libre que éste sea.

Acerca de la postura de Coleridge es preciso señalar que de su planteamiento no se infiere necesariamente la conclusión que él deriva en lo referente al reconocimiento de una dualidad de funciones: imaginación, por un lado, fantasía, por otro. Pues, incluso Coleridge sitúa lo esencial de la diferencia en la relación de dependencia respecto del objeto real. La imaginación primordial (el lenguaje tradicional diría "reproductora") complementa el objeto real, el dato. La imaginación secundaria ("creadora" para la filosofía traicional) re-construye, reestructura el objeto real. Anotamos el paralelo con el lenguaje tradicional, a fin de notar que hasta aquí el planteamiento de Coleridge presenta en nueva envoltura el viejo contenido.

Coleridge se separa de la tradición cuando concluye que se trata de una dualidad y aun "oposición" de funciones. Éste es el punto en que marcamos nuestra discrepancia con Coleridge, en cuanto entre imaginación y fantasía no media la distancia de dos funciones, y menos aun huella de "oposición" alguna.

De acuerdo con la concepción del psiquismo que expusimos en el capítulo 1, todas estas "divisiones" de la procesal estructura psíquica son otras tantas categorías estatizantes, impuestas desde fuera, instrumentos artificiales que en su "uso" fijan la estructura

psíquica procesal, única y total. En este sentido, cuantas menos "divisiones" introduzcamos en los procesos psíquicos, tanto más nos acercamos a la especificidad de su dinamismo, es decir, ese fluir sin cortes ni interrupciones (James, Bergson).

Así, ¿tiene algún sentido hablar de *imaginación* y *fantasía* en cuanto la dualidad de significantes denota diversos significados?

Si no pretendemos trazar divisorias, dicotomías en los procesos psíquicos, sino sólo enfatizar con nombres diversos la diferencia en las actividades de una misma función, entonces es posible mantener la distinción.

¿En qué radica la diversidad imaginación-fantasía?

De acuerdo con lo expuesto, en la mayor o menor sumisión respecto del dato, en la independencia que cada una manifiesta en su relación con lo real.

¿En qué se constata la unidad entre imaginación y fantasía?

Fundamentalmente en que ambas son modos de negar y transgredir lo real. La negatividad y la transgresión son rasgos inherentes a su actividad que la definen en cuanto tal.

La imaginación —por así decir— todavía trabaja con respecto a una realidad dada que caleidoscópicamente reordena, re-estructura, re-crea.

La fantasía propone otra realidad, un mundo fantástico, donde los objetos están sujetos a sus propias reglas de juego, las normas de su realidad.

La peculiaridad de lo fantástico radica en que trastoca la legalidad que rige el contexto natural.

En el caso en que lo dado es la naturaleza, lo fantástico es lo sobrenatural. Si entendemos por naturaleza, convencionalmente, el conjunto de fenómenos y procesos que se manifiestan sin causa humana y sujetos a una legalidad necesaria que los rige, en ella puede insertar la imaginación seres o fenómenos o acontecimientos irreales, precisamente fruto del trabajo eminentemente creativo de la imaginación. Pero,

además, cabe un último paso que consiste en modificar el contexto natural y sus leyes y proponer figurativamente un mundo ya no natural sino sobrenatural.

En este sentido la distinción imaginación-fantasía es operativa, en cuanto denota el movimiento de la psiquis en el sentido de una progresiva ruptura con lo dado, en cuanto marca el momento del mayor alejamiento pensable respecto de lo real.

Caben por lo menos dos posibilidades en la gestación de lo fantástico:

a) o bien se procede a un cambio explícito del contexto, parcial o total, consistente en la propuesta de objetos, fenómenos, sucesos y/o relaciones nuevas:

b) o bien aun un objeto o suceso "normal", natural, deviene fantástico en cuanto se inserta en un contexto desconocido, regido por una legalidad nueva, inclasificable, en un orden fantástico.

¿Qué entender por un acontecimiento fantástico?

Tomaremos como punto de partida para nuestra exposición un trabajo del búlgaro Todorov, inspirado en parte en Barthes, quien desde una perspectiva "formalista" del arte, sienta algunas bases relevantes para una descripción de lo fantástico.

En su *Introducción a la literatura fantástica,* Todorov apunta una nota fundamental de *lo fantástico* en el sentido de que *expresa una ruptura del orden natural conocido; denota la irrupción de algo inadmisible en la legalidad objetiva; la alteración de la concatenación determinada de los fenómenos por la aparición de una relación intrusa.*

Todorov introduce en su análisis de lo fantástico un elemento para tomar en cuenta: la consideración de *la reacción psicológica ante tal acontecimiento,* y su tesis de que tal acontecimiento sólo puede ser definido desde esta doble perspectiva: la del suceso, y la de la repercusión que él provoca en el sujeto que lo presencia.

Quien percibe el acontecimiento (el personaje o el

lector, en el caso de la literatura, en el que Todorov piensa) se enfrenta a una disyuntiva aporética: tal suceso o bien se trata de una ilusión de los sentidos y las leyes objetivas continúan vigentes, o bien el acontecimiento tuvo lugar efectivamente, con lo cual se altera totalmente el orden natural que nos rige en cuanto inmersos en él.

Lo fantástico emerge precisamente de esta duda, de la desconcertante situación insoluble. El concepto de lo fantástico debe ser definido, pues, con relación al concepto de lo real y al de lo imaginario. Subjetivamente lo fantástico nos enfrenta a un dilema: ¿crecer o no crecer?

Todorov lo resume así:

> Lo fantástico se define como una *percepción* particular de acontecimientos extraños.
>
> Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales; frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural.[30]

Lo fantástico dura tanto como la duda y la incertidumbre. En cuanto una decisión está tomada, o bien aceptando las leyes naturales o bien considerando que debe admitirse otro orden legal diverso, se desvanece lo fantástico dejando paso a dos mundos cuya rigurosa delimitación es difícilmente aprehensible.

En el primer caso el acontecimiento pertenece —continúa Todorov— al mundo de "lo extraño".

Esta situación muestra un fenómeno que no encaja en el determinismo natural aceptado.

En el segundo caso el suceso es síntoma de otra realidad superpuesta a la natural, lo sobre-natural (en sentido literal). El suceso se compara como el indicio que nos conduce a aceptar como posibles otras leyes

[30] T. Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, cap. 6, p. 73, y cap. 2, p. 24.

no naturales, que regirían esos fenómenos insólitos. Se nos abre así el mundo de "lo maravilloso".

En función del tiempo Todorov traza una distinción entre *lo extraño, lo fantástico* y *lo maravilloso*.

Todorov define como *"extraño"* lo sobre-natural explicado, esto es, reducido a hechos conocidos; en consecuencia, es referido al pasado.

Lo *"maravilloso"* corresponde a un fenómeno desconocido, por-venir, por consiguiente nos remite al futuro.

Por fin, lo *"fantástico"*, caracterizado por la vacilación, se desenvuelve en el presente.[31]

Todorov insiste en la consideración de la reacción subjetiva ante el suceso.

Por otro lado, Sartre en su artículo acerca de lo fantástico pone el acento en el elemento objetivo, en el correlato cuya condición necesaria es su universalidad.

Sartre subraya la importancia de *la alteridad* que lo fantástico genera, y caracteriza las producciones de lo fantástico por su carácter total, universal. Sólo es posible hablar de fantástico cuando éste abarca la totalidad de su mundo. En todo otro caso no es fantástico. Lo fantástico se define en función de su resultado: el mundo por él creado; tan es así que Sartre sostiene: "No se concede una parte a lo fantástico: no existe o se extiende a todo el universo [...] lo fantástico sólo puede existir en calidad de universo."[32]

Sartre sintetiza su concepción en un enunciado: lo fantástico es el mundo "al revés".[33]

[31] Cf. Todorov, *op. cit.*, cap. 3, p. 37.

[32] J.-P. Sartre, *El hombre y las cosas*, cap. sobre "Aminadab o de lo fantástico como lenguaje", pp. 96, 97 y 105.

[33] H. Belevan, *Teoría de lo fantástico*, manifiesta su discrepancia, cf. p. 38.

Finalmente Sartre propone todavía otro análisis digno de rescate: la conversión de la realidad *cotidiana* en fantástica, que —paradójicamente— indica la vuelta a lo humano de lo fantástico. Sastre lo explica así:

> Mientras se creyó posible librarse de la condición humana mediante la ascesis, la mística, las disciplinas metafísicas o el ejercicio de la poesía, el género fantástico fue llamado a desempeñar una misión muy determinada. Ponía de manifiesto nuestra facultad humana de trascender lo humano...[34]

Pero a lo fantástico le queda aún otra posibilidad: la de retornar a lo humano, gestándose así una forma peculiar de humanismo, cuyo precursor —señala Sartre— es indudablemente Kafka. Esta veta de lo fantástico toma como su centro al hombre mismo que deviene fantástico. En términos de Sartre:

> Ya no hay para él más que un solo objeto fantástico: el hombre. No el hombre de las religiones y el espiritualismo, metido en el mundo sólo hasta la mitad del cuerpo, sino el hombre-dado, el hombre-naturaleza, el hombre-sociedad... Este ser es un microcosmo, es el mundo, la naturaleza entera: sólo en él se pondrá de manifiesto toda la naturaleza hechizada. ... Lo fantástico no es ya, para el hombre contemporáneo, sino una manera entre cien de devolverse su propia imagen.[35]

Sartre muestra que la transcripción de la realidad humana actual nos devuelve ya al mundo de la fantasía porque tanto la realidad humana como el mundo de la fantasía son incomprensibles, ambiguos, arbitrarios, irreales; ficciones al fin. Por ello Sartre elige como el ejemplo más indicativo de la fantasía del mundo cotidiano, la vivencia de *la burocracia* y sos-

[34] Sartre, *op. cit.*, p. 97.
[35] *Idem*, p. 99. Comentado por Todorov, *op. cit.*, p. 134.

tiene: "El universo fantástico ofrecerá el aspecto de una burocracia." Un mundo donde la ley, sin finalidad, sin significación y sin contenido, es, no obstante, ineludible. Es el destino trágico que se esconde bajo lo absurdo. En este sentido *lo fantástico deviene absurdo.*[36]

A modo de conclusión es preciso reconocer que tanto la perspectiva de Todorov —que acentúa el impacto subjetivo de lo fantástico— como el análisis de Sartre —que define lo fantástico por el carácter universal de su creación, su objeto— ambos por sí solos resultan insuficientes, requieren su complementación.

En cuanto a *la relación imaginación-fantasía* hemos de concluir en lo siguiente:

La imaginación es un desafío del hombre a la realidad.

El hombre desafía la realidad en cuanto la niega, la transforma y la transgrede mediante el poder de su imaginación.

La fantasía fuerza la realidad, creando su realidad.

La fantasía propone otra realidad, superpuesta a la realidad dada. En una palabra, *la imaginación produce alteración; la fantasía propone alteridad.*

La especificidad de lo fantástico radica más bien *en que su propuesta implica la presentación de otra legalidad,* no natural, no científica (sobrenatural, ciencia ficción); *un contexto para los sucesos cuya legalidad intrínseca le es peculiar, única, autosubsistente y autosuficiente.*

En este sentido, aun un ser, ente o suceso normal,

[36] Sartre hace referencia a *El extranjero,* de Camus, y no obstante señala la profunda afinidad entre *lo fantástico y lo absurdo,* marca su separación. Según Sartre lo fantástico resulta de poner "el mundo al revés", en tanto que lo absurdo es el descarnado señalamiento de "un mundo al derecho", sin coloración subjetiva, sino sólo esa mole ahí, sólo denotada como absoluta objetividad.

natural, puede devenir fantástico, en cuanto se inserta en una legalidad diversa y trabaja en función de ella.

El mundo fantástico es el mundo de la ficción, el ámbito de la ambigüedad donde reina siempre un margen de incertidumbre, desconcierto, indecisión. Es el mundo donde los límites y los antagonismos pueden esfumarse: sujeto-objeto; materia-espíritu; libertad-necesidad, entre quienes puede establecerse una extraña continuidad. Es un mundo donde pueden caducar las barreras infranqueables o, dicho afirmativamente, *todos los límites pueden llegar a ser franqueados, abolidos, transformados, nulificados o alterados.*

El mundo fantástico admite la ubicuidad espacial o la reversibilidad temporal; el desconocimiento de las leyes de la física, la química o la genética; la posibilidad de pensar un psiquismo que supere aquella "barrera infranqueable" de los yo individuales, de que hablaba W. James. El mundo fantástico abre un campo de indefinidas posibilidades. No obstante la diversidad, arbitrariedad y aun anarquía, hay una constante: ¿cómo procede la imaginación fantástica?

La creación de lo fantástico articula dos momentos esenciales: la *negación* y la *inversión*.

Se trata en todos los casos de negar lo dado, cancelarlo y sustituirlo. Si el instante es breve, convertirlo en durable; si el tiempo es irreversible, proponer su reversibilidad; si los acontecimientos subjetivos sólo pueden ser vividos por el yo en quien ocurren, se propondrá su vivencia por otro; si un objeto ocupa un lugar en el espacio, se tornará ubicuo, etcétera.

El mundo fantástico es signo de una capacidad humana de creación sin mengua. En él impera su arbitrio; no existe, en principio, nada "prohibido".

Si bien la fantasía puede devenir —por su naturaleza— en la realización sublime del deseo humano de poder, también puede convertirse en la propuesta ejemplificante de una realidad hoy sólo posible, pero que puede llegar a ser, como lo muestra gran parte

de la ciencia ficción. En un sentido peculiar, *el mundo fantástico puede convertirse en el arquetipo para una realidad posible. En esta circunstancia la fantasía en cuanto imaginación potenciada es la mediadora entre lo irreal y lo real, entre el futuro y el presente, entre lo actual y lo virtual.*

Pero la ficción puede establecer también otro *juego temporal.* Acoplar la ficción a un mundo primitivo, que bajo el influjo de la fantasía deviene una presente irrealidad. *La fantasía gesta la contemporaneidad de un pasado que puede ser también irreal.*

Es preciso considerar todavía lo fantástico desde otro ángulo: el de *la experiencia de lo fantástico. La experiencia de lo fantástico resulta de una peculiar relación del hombre con el mundo fantástico, del sujeto con el objeto fantástico.* Pero es una experiencia muy peculiar entre las variadas y complejas vivencias ante un objeto.

El hombre, "ser-en-el-mundo" ineludiblemente mantiene una permanente, básica, forzosa, general relación con el mundo natural-social. La *vivencia* humana del mundo en general depende y deriva de la clase de relación prevalente del hombre con su mundo. Relación que a su vez traduce el poder del hombre sobre el mundo, y la faz con que el mundo aparece al hombre. El mundo puede ser —parafraseando a Piaget— *"lo susceptible de..."*: ser contemplado, interpretado, dominado, vivido angustiosamente en su inapresable finitud, etcétera.

El mundo fantástico ofrece otra alternativa en cuanto *es el mundo creado por el solo poder humano. En la fantasía el hombre puede llegar a sentirse todopoderoso, omnisciente, con una voluntad sin límites, con absoluta libertad*: se convierte en el Dios de su mundo fantástico. Y si deja misterios serán "misterios voluntarios". *El hombre juega a ser Dios en ese mundo de arti-ficio. De ahí el sentimiento de goce estético que su poder de creación le brinda,*

porque el mundo fantástico es el mundo como artificio y ello no es sino *el mundo como obra de arte.*

Es ésta una de las más fecundas perspectivas desde el ángulo del creador. Pero desde la perspectiva del espectador, receptor, lector..., surge también una vivencia estética capital. El espectador recibe un mundo pensado y plasmado, más o menos abierto a completar o a desentrañar. Pero la descodificación de un laberinto fantástico pone en juego el poder creador de quien observa, lee, escucha, o acoge ese mundo como tal.

El sujeto se enfrenta a una incógnita a descifrar. El espectador siente la vivencia de lo desconocido, el desconcierto ante lo imprevisible. Este mundo insólito acerca del cual no puede dar una respuesta unívoca, directa y terminada; provoca sorpresa, asombro, duda, angustia, ansiedad, temor. El gozo estético se convierte en vértigo. Ante un mundo irreal, atemporal, utópico, posible, insólito, incategorizable, de *ficción,* el espectador no puede sino ofrecer reacciones también contradictorias, incategorizables, vive una conmoción, una crisis; más por lo que lo fantástico suscita que por lo que dice; más por sus *alusiones* sorprendentes que por sus "datos".

Por todo esto concluimos en una interrogante: si la plataforma de lo real puede resultar cada vez más vulnerable y superable, si la irrealidad alcanzada, la pura ficción puede convertirse paulatinamente en realidad, esta profundización radical de la capacidad humana de creación concentrada en los espíritus creadores, ¿no será ella el puente hacia la superación de lo humano actual?

¿Qué queda entonces de nuestra actual humanidad?

¿Podrá el hombre seguir siendo humano de la misma manera?

En otras palabras, la imaginación abre otra perspectiva para comprender al superhombre nietzscheano

y en general para aceptar como viable una "superación" del hombre actual. Superación que no significa necesariamente progreso sino alteración radical.

La imaginación es un signo del poder humano de alteración de sí.

CAPÍTULO 3

HORIZONTES

INTRODUCCIÓN

Nuestro estudio ha emprendido hasta este momento un doble recorrido metódico. El capítulo 1 se desarrolla desde una perspectiva diacrónica, razón por la cual el tema de la imaginación recibe un tratamiento histórico-sistemático. El capítulo 2, sincrónico, enfoca el problema de la imaginación de manera sistemática en dos niveles. Primero, desde una perspectiva ingenua, pre-teórica; segundo, desde una concepción teórica. Ya sea en el nivel pre-teórico o teórico empleamos un método fenomenológico para describir las diversas formas de participación de la imaginación en distintos modos posibles de la relación sujeto-objeto.

Nuestro propósito en el presente capítulo —como asienta su título— es fundamentalmente el de señalar horizontes; esto es, el proponer una denotación de ámbitos que pueden ser alcanzados *desde* la imaginación, es decir, empleando la imaginación como el instrumento para indicar estas áreas de reflexión. En suma, la imaginación funge como otra vía para acceder a un espectro abierto de problemas que se plantean en distintas áreas de la reflexión filosófica.

Tal objetivo tiene —inevitablemente— ventajas e inconvenientes. El inconveniente más notorio es quizás la generalidad, en cuanto la complejidad de cada inciso ameritaría una pesquisa exhaustiva para sí. Es éste un inconveniente que queda compensado por lo que el

intento ofrece en cuanto pone de manifiesto un campo fértil para un pensamiento filosófico no dogmático.

Como antídoto contra una posible dispersión, este recorrido se realizará a través de un *método regresivo,* entendiendo por tal un método que nos conduce hacia los principios. Se trata de un recorrido metódico que parte de *lo dado en el yo al sujeto,* encaminándose *hacia* los fundamentos.

Con base en lo antedicho, la estructura de este capítulo es la siguiente: el examen parte de lo que se muestra primariamente a la psique, para retroceder —en primera instancia— hasta la estructura lógica que la vertebra, que a su vez denota una estructura lingüística. Sin proponernos emitir juicio acerca de la precedencia (en el orden de fundamentación) entre estructura lógica y lingüística —lo que resultaría absolutamente desmedido y fuera de lugar— optamos por este orden metódico en cuanto el lenguaje funge como mediador para introducirnos desde la lógica a una perspectiva que presupone una concepción del hombre. Pero el hombre, en cuanto ser-en-el-mundo, *crea* y *es creado por* una realidad histórico-cultural, que regresando a un nivel ontológico se convierte en el problema de la totalidad (intensiva o extensiva), a la que puede accederse —además de otras vías— por la imaginación.

Es preciso, entonces, estudiar cuál es el papel de la imaginación en cada momento de este recorrido metódico. La exposición pretende sacar a luz *una peculiaridad esencial de la función imaginativa: el carácter dialéctico de su actividad.*

El objetivo central del presente capítulo es el de proponer múltiples horizontes de la filosofía desde nuestra concepción de la imaginación entendida como función dialéctica. Así la imaginación funge como instrumento para penetrar en la ética, la estética, la epistemología y la ontología.

La actividad de la imaginación aflora en diversas

formas de *oposición* consistentes en procesos de negación (separación)-identificación (unión); estructuración-desestructuración; limitación-transgresión. La imaginación pone y derriba, en una palabra, genera antinomias (en sentido amplio). Recogemos esta propuesta en el siguiente enunciado:

La imaginación se muestra como una actividad antinómica.

Ello con una peculiaridad: en la dialéctica de la imaginación no se trata de abolir los antagonismos, superándolos, según el modelo hegeliano, sino que precisamente *la actividad imaginaria gesta* movimientos, opuestos, *antagonismos coexistentes.*

Así los procesos imaginarios salvan la bivalencia afirmación-negación en totalidades que la incluyen; más precisamente, *la imaginación actúa en el reino de la polivalencia.*

A los efectos de desarrollar estas propuestas ilustraremos la exposición con aportes de diversos pensadores —no exclusivamente filósofos— que desde sus propias concepciones arrojan cierta luz sobre los distintos aspectos en cuestión. Ésta es la razón fundamental por la cual en este capítulo se recurre a autores heterogéneos, entre quienes no importa —para este caso— su ordenación histórica. No obstante lo cual, si se quiere perseguir líneas históricas, puede encontrarse una continuidad con el capítulo 1. Una "lectura histórica" permite anudar el pensamiento de Kant con el de Fichte, Novalis, Schiller, Hegel, etc. Otra veta histórica la marcan Freud, Marcuse, Lacan. Lo que a su vez no es tan lineal como pone de manifiesto el pensamiento marcusiano en cuanto la Escuela de Frankfurt muestra las huellas marcadas no sólo de Freud, sino de la tradición de la filosofía alemana en general. Por su parte, nuestra referencia a la concepción surrealista de Breton, a quien no podemos considerar un filósofo propiamente tal, tiene su razón de ser porque su pensamiento, procedente de

una tradición histórico-filosófica tan rica como heterogénea, expresa con especial nitidez nuestras propuestas. Tampoco la sombra de Nietzsche deja de filtrarse en algunos de los momentos por los que discurre nuestra reflexión.

De todas maneras hemos de dejar en claro que nuestro propósito en esta parte —como ya hicimos expreso— no es historicista, sino un desarrollo expositivo en que salgan a la luz algunos de los antagonismos relevantes que la imaginación genera en su actividad plural, avanzando desde lo que más inmediatamente se ofrece a nuestro conocimiento hacia las raíces más profundas que le otorgan un sentido.

Por este camino se nos abren fundamentales horizontes de reflexión.

I. DE LA IMAGINACIÓN PSICOLÓGICA A LA TRASCENDENTAL

Desde una perspectiva psicológica —en la que no pretendemos permanecer— puede afirmarse que la duplicidad del trabajo de la imaginación se pone de manifiesto en cuanto contribuye a *poner* los límites del yo, aunque ella misma se encarga también de *derribar* esos límites en actos de transgresión.

Enunciaremos bajo la forma de dos tesis este antagonismo gestado en la actividad de la imaginación.

La imaginación es agente principal en la determinación de los límites del yo.
La imaginación es agente principal en la transgresión de los límites del yo.

Los anteriores enunciados podrían reducirse a la forma extrema:

La imaginación pone los límites del yo.
La imaginación derriba los límites del yo.

De esta manera queda denotada una peculiaridad de la actividad imaginativa: su papel protagónico en el acto de poner límites y superarlos que, en otras palabras, pone de manifiesto una ambivalencia que la caracteriza consistente en una actividad compleja de afirmación y negación.[1]

Estos enunciados tendrán una doble justificación: por un lado, a nivel de la imaginación trascendental, por otro, en el ámbito de la psicología profunda. En este sentido nos apoyaremos en la concepción de Fichte y de Freud, respectivamente, por cuanto cada una de su nivel escudriña con rigor esta ambivalencia de la actividad imaginativa.

La perspectiva de una psicología empírica puede describir y explicar estos fenómenos a nivel de teoría (explicación metódica, sistemática, de los hechos; pensamiento de objeto). Es preciso retroceder a una instancia anterior (precedencia lógica y no temporal), para analizar la estructura *a priori* de este proceso. De lo que se trata entonces es de examinar la operación trascendental de la imaginación, entendiendo por tal la descripción de la manera *a priori* de proceder de la imaginación. En otros términos, se trata de pasar a un nivel metateórico. En este sentido la concepción fichteana de la imaginación ilustra con rigor y profundidad esta perspectiva, por lo que es preciso tener presente su aportación.

La concepción de la imaginación en el pensamiento de Fichte se desarrolla en su proyecto de fundamentación —con carácter de universalidad apodíctica— del conocimiento humano, en una doctrina de la ciencia. El yo del cual habla Fichte es el yo puro, sujeto trascendental que —partiendo de Kant— define

[1] En el capítulo 2 señalamos el carácter ambivalente en cuanto afirmativo-negativo de la imaginación, respecto de la realidad exterior. En este capítulo estudiamos la dualidad: afirmación-negación, en la actividad que la imaginación realiza respecto de la propia subjetividad.

como actividad -*a priori*-sintética-originaria. El sujeto trascendental que Kant alcanza como resultado de un proceso de síntesis reductivas, regresivas, es puesto por Fichte como principio absolutamente incondicional de todo conocimiento humano, y parte de él.[2]

¿Es relevante la concepción fichteana de la imaginación?

Lo es para nuestro propósito, en la medida en que Fichte nos ha dejado una lección profunda acerca de la dialéctica de la imaginación, de su carácter lábil, cambiante, variable. Fichte ha enfatizado la función de la imaginación como actividad que pone límites que ella misma se encarga de derribar. De este modo sale à luz la imaginación como poder gestador de antagonismos que, además, logra sintetizar. La fuerza antagónica y sintética de la imaginación le hace posible persistir en su actividad "flotante" (la metáfora es de Fichte). Por otras vías Fichte confluye con la tradición que —de múltiples modos— ha insistido en señalar la intrínseca temporalidad de los procesos imaginativos. Finalmente, la concepción fichteana de la imaginación saca a luz la indisoluble relación de la imaginación con la libertad. En otras palabras, *la imaginación es una prueba y un efecto de la libertad humana esencial.*

Éstas son las razones por las que nos detendremos en una breve exposición del pensamiento de Fichte, en una lectura volcada a enfatizar los aspectos relevantes para nuestro asunto, en rigor, la dialéctica de la imaginación.

Si bien el enfoque trascendental es explícitamente no-psicologista, ilumina la estructura de los procesos de la imaginación de tal modo que sus conquistas teóricas pueden ser retomadas, desde la perspectiva de la psicología profunda, que llevará sus alcances hasta un ámbito más allá de la conciencia.

[2] Respecto de la afinidad entre la filosofía de Fichte y la de Husserl, cf. capítulo 2, apartado II.

Para comprender el punto de partida de Fichte es preciso asomarse una vez más al pensamiento de Kant. Kant, después de una descripción fenomenológica de las estructuras racionales del sujeto, según un movimiento de síntesis regresivas, desemboca en "la unidad primitivamente sintética de la apercepción".[3]

En su regreso se topa con un límite infranqueable que es la pura actividad sintética del yo puro. Y bien, Fichte arranca su reflexión de este punto preciso. Obviando el desarrollo fenomenológico kantiano que le permite acceder al yo puro, Fichte considera que el punto de partida inevitable, incondicional, absoluto, indemostrable además (en cuanto circular) es esta actividad originaria del yo consigo mismo. Yo = yo es el primer principio de todo conocimiento humano, en cuanto expresa la pura actividad, la actividad en sí; actividad de *poner-se* como tal, de *afirmar-se* a sí mismo como siendo esta actividad. De este modo se *pone*, en el mismo acto, la categoría de realidad. Todo lo *puesto* por el yo, en el yo, es real. Ésta es *la Tesis*.

Pero *al yo le cabe no sólo la forma del acto de "poner"*, afirmar, sino también la de *"oponer"*, la contraria, la de negar. Fichte no piensa en derivar un acto del otro sino que afirma la originariedad de ambos momentos. El "oponer" presupone el "poner"; la negación presupone la afirmación que su actividad precisamente enfrenta, pero no deriva de ella.

Es tan originaria la actividad de negación como la de afirmación.

O, como dice Fichte, la oposición en general deriva de la oposición primitiva que es incondicional en cuanto a su forma, pero condicional en cuanto a su materia. Es decir, está condicionada porque el yo idéntico se ha puesto a sí mismo, lo que es opuesto

[3] Kant, *K.r.V.*, parágrafos 15 y 16 (versión A y B).

al yo = no-yo. Así *emerge el no-yo como lo contrario de todo lo que pertenece al yo.*

La proposición de la oposición establece la diferencia no-yo no es igual a yo. Si se considera sólo la fórmula de la relación del estado de oposición se tiene —dice Fichte— la "categoría de la negación". Ésta es pues *la Antítesis.*

Llegado a este punto, avanza hacia un tercer principio, condicional en cuanto a la forma, a través del cual busca conciliar todas las contradicciones que surgen en el seno de la reflexión acerca de los dos anteriores y sus relaciones. Busca una síntesis conciliadora que supere los antagonismos entre Tesis y Antítesis.

En suma, Fichte se pregunta: ¿cómo ser y no ser; realidad y negación pueden concebirse juntos sin que se anulen y destruyan? A renglón seguido responde: se "limitan" recíprocamente. Y limitar es —sigo a Fichte— "suprimir su realidad por la negación, pero solamente en parte". En consecuencia, la noción de límite implica además de las nociones de realidad y negación, la de "divisibilidad". Con la peculiaridad que con el acto mismo de oposición se produce inmediatamente la *divisibilidad*; es decir, son un mismo acto sólo discriminable a nivel de la reflexión. Fichte lo dice en estos términos: "Por lo mismo que un no-yo es opuesto al yo; el yo al que una cosa es opuesta y el no-yo que le es opuesto, son divisibles."

La fórmula de la conciliación de las contradicciones, así llamada por Fichte, es la siguiente:

> Yo opongo en el yo absoluto, al yo divisible un no-yo divisible [...] Ninguna filosofía puede ir más allá de esta fórmula; pero toda filosofía fundamental debe subir hasta ella; y siguiendo este camino es ciencia del conocimiento. Todo lo que en adelante se presente en el sistema del entendimien-

to humano debe poder deducirse de lo que acaba de ser expuesto.[4]

Así *se ha conciliado el yo y el no-yo por la noción de la divisibilidad*. En los párrafos que siguen —lección magistral de dialéctica— Fichte continúa en su fino análisis de nociones tan capitales como conciliación y síntesis, para asomarse a explicar cómo este desarrollo procesal se aplica a su filosofía teórica y práctica, pasando por un análisis del proceso "dialéctico" (no lo llama así, pero ¿qué otro nombre merece?) en la función judicativa, para acabar con las nociones de filosofía dogmática y crítica definiendo ésta como la que parte del principio absoluto, incondicional del yo absoluto.

¿Por qué este rodeo?; ¿realmente lo es?; ¿qué papel le cabe entonces en este contexto a la imaginación?

El yo sólo es tal como él se pone. Y se pone como infinita actividad (de poner-se). Por ende, si se pone infinitamente, es infinito. Así, el yo se *determina* a través del predicado de la infinitud y se limita como sustrato de la infinitud. De este modo se diferencia a sí mismo de su infinita actividad, con la que sin embargo coincide. En este sentido Fichte sostiene:

> Este giro del yo en y con-sigo mismo, ahí se pone a sí mismo al mismo tiempo como finito e infinito —un giro que en cierto modo consiste en un antagonismo consigo mismo, y a través de él se reproduce a sí mismo, mientras el Yo quiere unirse, incompatible, ya intenta recoger lo infinito en la forma de lo finito; ya rechazado, otra vez se pone fuera de él mismo, y en dichos momentos de nuevo

[4] *Fichtes Werkes*, cf. *Doctrina de la ciencia de 1794*, primera parte, B,5, del Tercer Principio. B,6 y *ss.* (del mismo). Fichte, *op. cit., ibid.*, B, 9.

intenta recogerse en la forma de la infinitud —es el poder de la *Imaginación.*[6]

La imaginación —según Fichte— realiza así un movimiento dialéctico al articular tres momentos esenciales:

Tesis. Ante todo, a través de su capacidad productiva (imaginación productiva), pone límites en el seno del yo, que hacen posible que el yo se encuentre, se conciba en sí mismo. En otras palabras, *el yo sólo puede reconocerse como tal en cuanto se limita.* Así, su encontrarse no es sino su actividad productiva de la imaginación que pone sus límites.

Antítesis. En este mismo acto, el yo deviene antagónico a su propio producto, su propio límite, que traza una grieta en su seno, lo desgarra y escinde. (A este momento Fichte lo denomina Antítesis de la Imaginación.)

Síntesis. Sin embargo, este movimiento se inicia productivamente poniendo límites, lo cual genera el antagonismo de una escisión que, no obstante, resulta reunida en cuanto limitaciones en el seno del yo unido; o, dicho en otros términos, en cuanto los procesos antitéticos y sintéticos de la imaginación se reproducen infinitivamente. Llegado a este punto, Fichte introduce una distinción entre *determinación* y *determinabilidad.* Si los antagonismos resultan de haber puesto los límites como "firmes, fijos e invariables", entonces se ha trazado una determinación en el yo. Pero, *si los límites son lábiles, variables —como son precisamente los límites que pone la imaginación—* se trata de la determinabilidad del yo, pero no su determinación. *Y la actividad de la imaginación consiste en reproducir infinitamente este acto de poner límites a ser franqueados, generar antagonismos*

La imaginación pone los límites del yo.
La imaginación derriba los límites del yo.

para ser superados en un movimiento ulterior de síntesis.

La imaginación no pone ningún límite fijo, porque —continúa Fichte— *"ella misma no tiene ningún punto de vista fijo"*. La única que pone algo fijo es la razón que —además— se fija a sí misma (determina). Fichte afirma:

> La imaginación es un poder que flota en el medio (entre determinación y no-determinación), entre finito e infinito; y según esto deviene determinada a través de ella A + B *al mismo tiempo*, a través de la determinada A, y *al mismo tiempo* a través de la indeterminada B: la cual es cada Síntesis de la Imaginación de la que ahora hablamos. Aquel flotar mismo designa la Imaginación a través de su producto; ella produce lo mismo, al mismo tiempo, durante y a través de su flotar.[6]

Y precisamente este *flotar de la imaginación* entre antagonismos es como *ella señala el futuro; así se temporaliza extendiendo los momentos del yo en el tiempo*. Actividad que —agrega Fichte— le es ajena a la razón, pues para la mera razón, la pura razón, todo es igual, sólo *para la imaginación hay un tiempo.*

La imaginación, función de síntesis de antagonismos, logra saldar la escisión yo/No-yo, surgida en el seno del yo al trazar sus límites para poderlo encontrar o mejor para él mismo encontrarse. En consecuencia, el No-yo es, él mismo, un producto del autodeterminante yo o, mejor, autodeterminable yo. Alcanzado este momento la propia gestora de la división supera la escisión, en un supremo esfuerzo sintético, en que el antagonismo resulta recogido en una unidad originaria. Por lo que Fichte declara: "En la cúspide de toda la Doctrina Teórica de la Ciencia el

[6] *Idem*, pp. 216-217.

enunciado colocado: *el Yo se pone a sí mismo como determinado a través del No-Yo.*"[7]

Para concluir una última propuesta de Fichte que vincula imaginación y libertad en estos términos. "El Yo puede hacer lo determinado o lo determinable, lo que quiera, y él pone ésta su Libertad a través de la Imaginación de la manera mostrada."[8]

El examen de la imaginación a partir de una perspectiva psicológica y regresando a un nivel trascendental tiene la virtud de poner de manifiesto la estructura procesal, dialéctica de la imaginación, independientemente de lo que en la contingencia empírica, psicológica, pueda ocurrir. No obstante la importancia que esta concepción reviste para comprender los procesos de la imaginación es, sin embargo, insuficiente.

El hombre —como totalidad— no es sólo yo puro, sujeto trascendental. Como ha visto Bachelard, el hombre no es sólo su conciencia. El *cogito* cartesiano, el yo puro kantiano o fichteano, el Espíritu Absoluto hegeliano —aun con sus alcances ontológicos y su extensión cósmica— omiten un registro de lo humano que no es posible dejar de considerar.

Después de la culminación hegeliana de esta tradición, las que podríamos llamar "filosofías de la conciencia" entran en crisis. Por diversas vías comienzan a ser cuestionadas desde su raíz por filósofos que intentan recuperar un hombre más completo, no menguado ni espectral. Así comienzan a exigir sus derechos las facetas irracionales, vitales, inconscientes del hombre. Esta crisis filosófica de la conciencia trae consecuencias relevantes para la teoría de la imaginación. El levantamiento de otras funciones proscritas por la filosofía ortodoxa de Occidente (esto es, la

[7] *Idem*, p. 218 (cursivas del autor).
[8] Fichte, *op. cit., Grundriss*, VI, p. 404.

filosofía fiel y sumisa a la razón) arrastra en su movimiento "liberador" a la imaginación. La imaginación, que se filtra en el tribunal kantiano de la razón, encuentra ahora sus portavoces teóricos.

Paradójicamente, quien contribuye de manera decisiva al derrocamiento de la visión del hombre como conciencia, el "hombre de vigilia" en la filosofía, es el psicoanálisis de Freud.

II. LA CRISIS DE LA CONCIENCIA Y LA IMAGINACIÓN

Freud se interna en las profundidades de la conciencia. En el trabajo de su vida, el psico-análisis, va levantando los velos que ocultan tras la máscara serena de la conciencia un inconsciente turbulento, pulsional. El hombre que Freud nos des-cubre es un ser complejo, ambiguo, conflictual, en quien el registro de la conciencia ha dejado de ser —por así decir— el faro que ilumina todas las regiones que lo constituyen. La conciencia deviene, en su concepción, una instancia sometida a los embates que la fuerza del inconsciente le hace padecer.

En este contexto *la imaginación en alianza con lo inconsciente* adquiere un peso fundamental para la comprensión del hombre.

Freud ha dejado a lo largo de su obra valiosas indicaciones acerca del trabajo de la imaginación. Entre las múltiples lecturas que la obra de Freud admite, la imaginación también puede ofrecerse como un específico hilo conductor de sus concepciones. Ella participa activamente en los sueños, en los procesos de la sexualidad infantil, desde luego desempeña un papel significativo en el aparato anímico; pero además es descubierta por Freud como un factor importante en las neurosis, y dada su afinidad con los procesos

de creación, también es colocada por Freud en el seno de la creatividad en el arte.

En una obra testimonial como lo es la correspondencia de Freud con Fliess, de 1897, Freud declara:

> La pieza que me faltaba para resolver el rompecabezas de la historia la encontré ahora, al descubrir una nueva fuente de la cual emana un nuevo elemento de la producción inconsciente. Me refiero a las fantasías histéricas que, como ahora advierto, arrancan invariablemente de cosas que los niños oyeron en la primerísima infancia y que sólo más tarde llegaron a comprender.[9]

Ante todo notemos que habitualmente Freud emplea el término "fantasías" sin mayor acotación para hacer referencia a procesos imaginarios, "irreales" sólo en cuanto no tienen correspondencia con un objeto o acontecimiento presente o pasado. En este último caso, el asunto se torna aún más complejo, pues ¿cómo distinguir en un recuerdo lo que corresponde a un hecho real, ocurrido, y lo que es producto puramente de la fantasía? Un buen ejemplo de ello es el estudio del recuerdo infantil de Leonardo da Vinci, que Freud emprende como ejercicio lúcido de psicoanálisis "aplicado", en este caso de estética psicoanalítica.

Regresando al pasaje en cuestión, no se requiere ninguna agudeza para notar el papel crucial que Freud está empezando a descubrir en las fantasías:

> Primero, como pieza clave para resolver el rompecabezas de la histeria; segundo, las fantasías histéricas son designadas como *fuente*, en cuanto proveen de "alimento" a lo inconsciente; tercero, las fantasías dotan al inconsciente de parte fundamental de su material, a través del cual él se expresa. La imaginación encuentra en las fantasías

[9] S. Freud, *Los orígenes del psicoanálisis*. Carta de Freud a Fliess, del 6 de abril de 1897.

una vía idónea para exteriorizarse, venciendo la censura de vigilia; cuarto, observemos que se trata de un peculiar trabajo del inconsciente con esta materia de la fantasía: una actividad *productiva*. Término con el cual denota el nexo de lo inconsciente con los procesos imaginarios. El encuentro de los procesos imaginarios con los inconscientes resulta fundamental.

Por último, es preciso no pasar inadvertido un término que en indagaciones ulteriores acerca de las fantasías adquiere un sentido importante para Freud. Me refiero al origen de las fantasías —en este caso histéricas— en cosas que los niños *oyeron* en la primera infancia.

Las fantasías en su origen están vinculadas, según Freud, a asuntos escuchados. Es otro enfoque que es preciso conservar: *el papel de lo oído*, en tanto esto puede convertirse en detonante de procesos imaginarios.[10]

En otra carta del mismo año, Freud, preocupado por desentrañar la estructura de la histeria, deja importantes observaciones acerca de las fantasías en la medida que ellas son una "pieza" fundamental para la comprensión de aquélla. Retorna sobre el origen de las fantasías para insistir en este tema fundamental: "las fantasías proceden de cosas oídas y sólo más tarde comprendidas".

[10] Es común vincular las imágenes y la actividad imaginativa con "lo visto" y la mirada. En este sentido, la filosofía de Occidente muestra la impronta dejada por la concepción de Platón. Los *Eidos* platónicos, y el predominio del ojo continúan aún vigentes. Pero es tiempo de reivindicar ya el oído. Freud lo hace desde una perspectiva psicobiológica; Nietzsche descubre un calado filosófico fundamental. En este sentido debemos remitirnos a *El origen de la tragedia*, donde lo visto y lo oído; escultura y música; sueño y vigilia, se levantan en las figuras del Apolo y Dionisio para convertirse en arquetipos (modelos) del hombre mismo. (Cf. primera parte, nota.)

En la misma carta las define así:

> Son construcciones defensivas, sublimaciones y embellecimiento de los hechos, sirviendo simultáneamente al propósito de la auto exoneración... Ahora advierto, abarcándolas panorámicamente, que las tres neurosis —histeria, neurosis obsesiva y paranoia— comparten idénticos elementos (además de la misma etiología), o sea recuerdos fragmentarios, impulsos... y ficciones defensivas.[11]

Un manuscrito del mismo mes de mayo de 1897 incorpora un aparato acerca de *las fantasías*, del cual sólo menciono algunas indicaciones acerca del origen de las mismas. Ante todo, insiste en su origen, resultante de "la combinación inconsciente de lo vivenciado con lo oído", con el fin de tornar inaccesibles los recuerdos. Las fantasías se forman por procesos de "fusión y distorsión", análogos a los procesos químicos de composición y descomposición de los cuerpos.

Los procesos de deformación consisten en la falsificación de los recuerdos por procesos de fragmentación, abandonando las relaciones cronológicas. Así, los acontecimientos pierden la referencia temporal que permite su ubicación contextual en un tiempo al que mentalmente se agrega su coordenada espacial correspondiente para tornarlo recognoscible como propio.

Pero, además, se van vinculando por agregación fragmentos de escenas visuales con fragmentos de escenas auditivas para ir a constituir una fantasía, en tanto los fragmentos restantes entran en otras combinaciones para así configurar diversas fantasías. De esta manera la conexión original de los acontecimientos queda perdida y estas ficciones, en gran medida inconscientes, logran escabullir la censura.

Más allá de la observación freudiana —en lo que

[11] S. Freud, *Los orígenes del psicoanálisis*. Carta de Freud a Fliess, del 2 de mayo de 1897.

a nuestro tema respecta, importa subrayar este enfoque de la formación de fantasías por procesos de "fusión y distorsión". Su validez trasciende la pura psicología y reviste alcances filosóficos fundamentales, por lo que sostenemos:

La imaginación realiza una suerte de "arte combinatoria" sin límites pre-fijados, abierta, resultante de procesos de fusión a través de los que logra borrar límites. La imaginación propone amalgamas entre objetos, situaciones, procesos o ideas; en el lenguaje de Bruno: *es una capacidad ilimitada de encontrar "vínculos", de trazar nexos, de borrar distancias. Fusionar, amalgamar, vincular, fundir lo real caracteriza su actividad.*

Muestras de ello, más allá de las neurosis o la psicopatología, el sueño o el ensueño —en un sentido— lo son la magia y la poesía. Pero, a la vez, el trabajo imaginario resulta *distorsionante*. Si ya del entendimiento afirmaba Bacon que es como "un espejo desigual" en tanto deforma los reflejos de los objetos, qué no diríamos de la imaginación que parece destinada a distorsionar y transformar lo real a su contacto. Sus procesos no se someten necesariamente a la legalidad objetiva sino que en su trabajo alteran, modifican los datos. En esa misma actividad la imaginación llega a crear, inventar y aun anticipar lo que puede llegar a ser parte de la objetividad científica, además de su participación en el arte y, por qué no, en la locura. Precisamente este nexo es puesto de manifiesto por Freud en un pasaje que deseo transcribir:

> El mecanismo de la creación literaria es el mismo que el de las fantasías histéricas. Goethe, en su *Werther*, combinó algo que había experimentado (su amor por Lotte Kästner) con algo que había oído (el destino del joven Jerusalem, que se había suicidado). Probablemente haya jugado con la idea de matarse, y encontró en ella un punto de contacto para su identificación con Jerusalem, al

> que dota de sus propios motivos derivados de su enamoramiento. Por medio de esta fantasía se protege a sí mismo contra las consecuencias de su vivencia. Así, Shakespeare tuvo razón cuando equiparó la poesía a la locura (el "sublime frenesí").[12]

Por otra parte, Freud indica en diversos pasajes de sus obras la vinculación de *las fantasías con el sueño*, en cuanto *memoria e imaginación a través de sus deformaciones en el recuerdo y la fantasía, logran distraer a la censura* y atravesar más libremente su barrera para presentarse en los procesos oníricos, que a su vez le hacen sufrir nuevas deformaciones (mecanismos de condensación, desplazamiento, simbolismo).

Los sueños presentan la elaboración de contenidos latentes en productos coherentes (no siempre moralmente aceptables, aunque por lo general revisten un carácter inofensivo) con una secuencia lógica, anecdótica, que constituyen su contenido manifiesto (lo que sabemos del sueño).

La concepción de lo inconsciente es el nervio motor del psicoanálisis freudiano, y así lo reconoce en múltiples pasajes de su obra. En su *Autobiografía* es muy explícito cuando sostiene: "Para el psicoanálisis todo es, en un principio, inconsciente, y la cualidad de la conciencia puede agregarse después o faltar en absoluto."[13]

Freud llega a invertir la concepción tradicional de la conciencia como pivote de la vida psíquica. El hombre deja de definirse por su conciencia. A partir de Freud, el psiquismo se define como inconsciente. Así lo manifiesta en un pasaje de *La interpretación de los sueños*, donde afirma:

> En lo inconsciente tenemos que ver... la base general de la vida psíquica. Lo inconsciente es el

[12] *Idem.*

[13] S. Freud, *Autobiografía*, en *Obras completas*, tomo III, p. 2775.

círculo más amplio en el que se halla inscrito el de lo consciente. Todo lo consciente tiene un grado preliminar inconsciente... Lo inconsciente es lo psíquico verdaderamente real...[14]

Finalmente, la *Metapsicología* dedica su primer capítulo al inconsciente. Allí define lo inconsciente como el sistema de todas las representaciones latentes, activas, dinámicas, que no percibimos a nivel consciente, pero cuyas huellas se encuentran en los más diversos procesos psíquicos: en sueños, actos fallidos, olvidos; en las neurosis y aun en el arte, la religión, etcétera.

El inconsciente está poblado —según Freud— por pulsiones reprimidas, fundamentalmente de raíz sexual. De ahí surge la íntima relación con la imaginación. *Inconsciente e imaginación* trabajan en *una alianza* esencial.

La vinculación estrecha se torna comprensible —entre otros— gracias a los procesos de represión (expulsión fuera de la conciencia, de contenidos perturbadores). Los hechos reprimidos lejos de ser abolidos buscan una salida. Cuando la vía directa está vedada por la censura, no les queda sino vías indirectas. En estos mecanismos lo inconsciente recurre fundamentalmente a los procesos sustitutivos, simbólicos, deformadores, "disfraces" imaginativos. La imaginación, a través de las múltiples posibilidades de sus fantasías, ofrece las vías de rodeo para escabullir la censura y dar satisfacción a los impulsos reprimidos.

En este contexto, las ficciones desempeñan un papel fundamental a tal punto que en el seno de lo inconsciente es imposible distinguir la realidad frente a la ficción.

En general, la vida anímica —sostiene Freud en la *Metapsicología*— se halla dominada por tres *polarizaciones* que configuran otras tantas antítesis que le son intrínsecas:

[14] S. Freud, *La interpretación de los sueños*, cap. VII, F, p. 715, en *Obras completas*, tomo I.

Yo-mundo exterior (Sujeto-Objeto)
Placer-displacer
Activo-pasivo

De ellas nos interesa particularmente la primera, que Freud también explica recuperando la terminología fichteana: yo-no-yo. Y aunque el nivel de su tratamiento del tema quiere ser psicológico, esclarece, sin proponérselo, algunos mecanismos de la constitución de esta antítesis, pensada a nivel trascendental por Fichte.

En condiciones normales, el conocimiento más seguro y establecido parece ser del propio yo, que se nos aparece como indubitable (Descartes), condición de posibilidad de todo conocimiento de entidades no-yoicas (sujeto trascendental kantiano); independiente (absolutamente puesto: Fichte), unitario, originario, bien demarcado ante todo lo que no es yo. Sin embargo, Freud bien pronto reconoce que ese yo se continúa hacia adentro con una serie de procesos inconscientes que denomina "ello", a los cuales sirve como "de fachada". Por lo que sus límites comienzan a esfumarse en esta dirección, hacia la interioridad. Pero también en su movimiento centrífugo hacia la exterioridad, sus límites suelen ser difíciles de precisar. La patología se encarga de poner de manifiesto una serie de estados en los que se torna incierta la demarcación del yo ante el no-yo, estados en que los límites llegan a ser confusos.

A partir de la patología, Freud sostiene que *los límites del yo con el no-yo no son fijos ni inmutables.*[18] Es más, nuestra visión de unos límites "claros y distintos", filosóficamente originarios y absolutos, corresponden a la visión del adulto en ciertas condiciones (vigilia, entre otras). Instalado a nivel psicológico el problema adquiere otra connotación.

El yo llega a constituirse a partir de un estado originario de indistinción con el medio —que R. Rol-

[18] Cf. S. Freud, *El malestar en la cultura*, parágrafo 1.

land llama "sentimiento oceánico" para referirse a la religiosidad (re-ligare) inherente a todo hombre. Ante todo ciertos estímulos necesarios y esperados (el seno materno en los primeros momentos) le son sustraídos. En esos momentos de desamparo, el individuo comienza a sentir que hay algo no incorporado, que no se posee ni se domina; que a lo más puede tratar de atraerse (mediante el llanto, por ejemplo). Así emerge de esta relación, en cierto sentido difusa con el exterior, la vivencia de unos límites que se imponen.

Un segundo estímulo fundamental para generar la dicotomía yo-no-yo es la tendencia a expulsar de sí las sensaciones de dolor y displacer, para ir constituyendo un yo placiente, que es el yo primitivo. De esta manera en un proceso lento, paulatino, *el yo que "originalmente lo incluye todo"* va desprendiendo de sí un mundo exterior, un no-yo. Así surgen según Freud, los límites que logran "fraccionar" el primitivo "sentimiento oceánico".

Esta tendencia a eliminar el dolor y el sufrimiento —aunada a la búsqueda de placer— persiste toda la vida, como todo cuanto se ha formado en el psiquismo "no puede desaparecer jamás".

En esta lucha contra los sufrimientos, dolor, decepciones, la imaginación desempeña un papel fundamental. Ante estas situaciones, la imaginación (junto con las distracciones y los narcóticos) *puede ofrecer "satisfacciones sustitutivas"* que desempeñan un papel crucial para el psicoanálisis freudiano.

> Las satisfacciones sustitutivas como nos las ofrece el arte son, frente a la realidad, ilusiones, pero no por ello menos eficaces psíquicamente, gracias al papel que la imaginación mantiene en la vida anímica.[16]

Freud enumera las "técnicas" humanas para evitar el

[16] S. Freud, *El malestar en la cultura*, parágrafo 2.

sufrimiento y para realizar el deseo, entre ellas, el arte es un medio eficaz para desplazar la libido y reorientar, sublimados, los fines pulsionales de modo de hacerlos "aceptables" a los ojos de la convivencia. En esta forma, *el arte como vía sustitutiva de satisfacción* opera en dos direcciones:

a] por un lado, el artista encuentra satisfacción en la creación, proceso por el cual encarna, plasma sus fantasías;

b] por otro lado, el espectador logra, por mediación de la obra, dar satisfacción a sus propios instintos reprimidos.

En general son procesos que le permiten al individuo refugiarse en satisfacciones íntimas y, aunque a nivel de ilusiones, no dejan de ser satisfactores. Estas ilusiones proceden de la imaginación, cuyo papel en este sentido es descrito explícitamente por Freud cuando sostiene:

> El terreno del que proceden estas ilusiones es el de la imaginación, terreno que otrora, al desarrollarse el sentido de la realidad *fue sustraído expresamente a las exigencias del juicio de realidad, reservándolo* para la satisfacción de deseos difícilmente efectuables. A la cabeza de estas satisfacciones imaginativas se encuentra el goce de la obra de arte.[11]

Recapitulemos. Hasta aquí hemos señalado el papel fundamental que la imaginación desempeña desde una perspectiva que la observa en su calidad de función de la psique a tres niveles que podríamos sintetizar así: *la imaginación psicológica, la imaginación trascendental* y *la imaginación inconsciente*.

[11] *Idem*. Señalemos respecto de este pasaje, que Freud comienza a registrar el papel represor de la cultura; y a sugerir que la imaginación se sustrae al principio de realidad, para continuar rigiéndose por el principio del placer. Esta veta del pensamiento de Freud ha sido desarrollada por Marcuse, como veremos más adelante.

En todos los casos se nos aparece como una función ambivalente: de afirmación y negación, que establece límites para trascenderlos. Una función eminentemente transgresora que, por así decir, se afirma en su actividad de desbordar diversos límites. Hasta este momento hemos visto que la imaginación desborda datos psicológicos empíricos (perceptos, recuerdos, etc.) a nivel de la imaginación psicológica. La imaginación —decantada de lo empírico— entendida como estructura *a priori* (trascendental) puso de manifiesto los procesos dialécticos de síntesis de afirmación-negación a nivel del sujeto puro.

Finalmente nos servimos de la psicología profunda de Freud para ilustrar la veta de los procesos inconscientes de la imaginación. Llegados a este punto nos proponemos avizorar la imaginación de un punto de vista lógico. Si prescindimos del sujeto empírico y puro, de la faz consciente e inconsciente, así como de los registros afectivos, pulsionales, volitivos, instintivos, etc., es posible examinar la imaginación como estructura lógica.

III. LÓGICA DE LA IMAGINACIÓN

No es nuestro propósito abordar la imaginación desde la lógica, sino que nuestra preocupación gira en torno de una pregunta:

¿Los procedimientos de la imaginación expresan alguna lógica?, ¿es lógica la actividad de la imaginación?, ¿es pertinente hablar de una "lógica de la imaginación"?

Ante todo es preciso emplazar estas preguntas en un contexto. El contexto —por así decir— natural para el filosofar es su historia. La historia de la filosofía en su versión "ortodoxa" ha sido la historia del *logos*, esto es, filosofía de la razón y su contracara: concepción de la *psique* como conciencia.

En este contexto la lógica designa —en general— la ciencia que se ocupa con las formas y leyes del uso correcto de la razón. De este modo recogemos la veta de la filosofía que parte de Aristóteles, pasa por Leibniz y, según Kant, llega hasta él "sin modificación alguna" (afirmación que no viene al caso examinar).

La historia de la filosofía en su versión —que los críticos sancionan— como ortodoxa, oficial —con distintas acepciones— termina por considerar lógico como sinónimo de racional. Sin embargo, ésta no es toda la historia. Si evitamos el sofisma que toma "la parte por el todo" es preciso recordar la versión "heterodoxa" de la filosofía que fluye semi-oculta, casi como sin querer saber de ella. Me refiero a la veta que nace con Heráclito, pasa por Meister Eckhart, Nicolás de Cusa, es expuesta por Fichte, y alcanza su esplendor con Hegel.

Los tres principios aristotélicos fundamentales: identidad, no-contradicción, tercero excluido, y el leibniziano de razón suficiente, rigen el desarrollo de la filosofía de la razón.

La otra vertiente, la heterodoxa, instala el antagonismo en el seno de lo real y hace de la contradicción el dinamo del pensar. Lo que no deja de ser sorprendente es que Kant —no obstante la declaración aludida— articula las dos vertientes en un sentido especial. Por un lado, promueve el tribunal de la razón y la erige en juez, por otro, reconoce que su desgarramiento esencial, escisión, antagonismos y "dialéctica" (entendida como sofística) tiñen su operar.

Pero además —como ha reconocido explícitamente Hegel— Kant tuvo ante los ojos el procedimiento dialéctico (ahora en sentido positivo) que no supo culminar.[18]

Éstas son algunas de las razones que nos han llevado

[18] Cf. capítulo 1, nota 57.

a situar en Kant y no, por ejemplo, en Hegel el inicio del desmoronamiento de la historia ortodoxa de la filosofía.

A partir de este punto, la crisis de la conciencia, los embates contra la filosofía de la razón —en una palabra— el *logos* racional comienza a tambalear. Es entonces cuando por boca de Hegel (portavoz de la Idea Absoluta, Espíritu Absoluto, la razón omnipotente; por lo que no deja de ser paradójico) la filosofía acepta en su seno la otra versión, heterodoxa, hasta entonces soterrada que se aglutina en torno al *logos* heraclíteo de la contradicción.

A partir de ahí, los síntomas de la debilidad de la filosofía de la razón se vuelven cada vez más visibles. La crisis de la conciencia, los vitalismos, irracionalismos, pero también marxismo y psicoanálisis se encargan de colaborar para terminar con el reinado de la razón.

Marx, *desde* la tradición de Kant, Fichte, Hegel, se sitúa *ante* ella. Traslada la filosofía al seno de los antagonismos histórico-sociales, para *denunciar* los mecanismos por los que el hombre somete al hombre.

Nietzsche *des-cubre* —genealógicamente— las deformaciones que el instinto originario del hombre, afirmativo, de vida, Voluntad de Poder, ha sufrido hasta hoy. Nietzsche canta en sus obras el gozo y el sufrimiento de la vida humana, y clama para que sea aceptada —sin velos— con su placer y su horror.

Freud, con la obra de su vida, el *Psicoanálisis*, testimonia *contra* su propia "divinidad", el *logos* racional. Su obra —paradójicamente— delata los escondrijos del alma humana, las argucias y artimañas de la psique que la razón no logra someter. Freud nos recuerda que en el hombre —como en un caldero— bullen las pulsiones inconscientes, desobedientes a la milenaria lógica aristotélica de la razón.

En este sentido, Freud llegó a afirmar: "Las reglas decisivas de la lógica no rigen en el inconsciente, del

que cabe afirmar que es el dominio de la ilógica."[19]

Y qué decir de la segunda mitad de nuestro siglo, que ha visto nacer bajo la sombra de estos tres innovadores, desde la raíz, nuevas formas heterodoxas, irreverentes, que intentan liberarse de la tiranía opresora de la razón, transformando, ensanchando y enriqueciendo la razón con procesos sociales, vitales, inconscientes, y —lo que atañe a nuestro asunto— *imaginarios*.

La crisis del racionalismo ha hecho, al fin, eclosión. Así, Bachelard, en su poética, eleva la imaginación al papel que desde hace tiempo hubiera debido cumplir, y en ese mismo acto nos recuerda que el hombre no es sólo su razón.

En *El 'cogito' del soñador*, podemos leer:

> Salvo en los grandes días de los amores verdaderos, salvo a las horas de la Umarmung novalisiense, el hombre es una superficie para el hombre. El hombre oculta su profundidad. Se vuelve, como en la parodia de Carlyle, la conciencia de sus hábitos. Su *cogito* no le asegura más que la existencia en una forma de existencia. Y es así como a través de falsas dudas, de dudas en las cuales —si osamos decirlo— no cree, se declara pensador.
>
> El *cogito* del soñador no surge de preámbulos tan complicados. Es fácil, es sincero, está unido en forma natural a su complemento. [Trad. del Ed.][20]

Por otro lado, en nuestro tiempo, un pensador como André Breton se ha colocado frente al racionalismo tradicional, denunciando su parcialidad y su omisión. Ese hombre del racionalismo: descarnado, espectral, pura razón pensándose, debe ser enriquecido por la savia de una imaginación pródiga. Así, en su

[19] S. Freud, *Compendio del psicoanálisis*, cap. v, en *Obras completas*, tomo III.

[20] G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, cap. IV: "Le 'cogito' du rêveur", p. 140.

Crisis del objeto, donde examina la crisis del Racionalismo, Breton señala que entre sus grietas es preciso contar con las "reservas expresas sobre el *cogito,* descubrimiento de lo maravilloso cotidiano".[21]

En el contexto así bosquejado irrumpe la imaginación como uno de los actores del cambio, como portavoz de otra alternativa "ilógica", como lo inconsciente de Freud, como la ensoñación de Bachelard, como la vida misma.

La imaginación no procede ni se rige necesariamente por los principios aristotélicos de identidad, no contradicción, tercero excluido y el posterior principio de la razón suficiente.

Tampoco ello significa que necesariamente deba burlarlos, sino que propiamente en la riqueza enorme de sus posibilidades ora acoge estos principios, ora los rechaza, o aun los ignora.

La imaginación puede llegar a tolerar la coexistencia de contrarios a nivel de las imágenes o metáforas (animales dotados de lenguaje, calaveras vivientes; seres humanos vegetales, objetos animados, etcétera).

La imaginación procede a encontrar *identidades* entre objetos y procesos distantes (los "vínculos" de Bruno), traza *analogías* como las metáforas poéticas que —entre tantos otros— analiza Breton; crea *sustituciones,* como en su trabajo, inconscientes en la vida onírica —según Freud— y propone *simulacros.*

La imaginación crea sustituciones y propone simulacros.

Precisamente también el nivel de la simulación opera al margen de que se verifiquen o no contradicciones, antagonismos e incompatibilidades. Son pues indiferentes a la lógica de la razón. Es más, aun cabe la posibilidad de plantear simulacros que acentúen el contraste, lo sorprendente, desconcertante, a veces por la vía de ostentar contradicción.[22] Para

[21] A. Breton, *Antología. La crisis del objeto,* p. 115.
[22] J. Baudrillard, *Cultura y simulacro.* Cohen y Nagel,

nuestra concepción de la imaginación dialéctica, en este apartado hemos planteado *una tesis: el posible trabajo ilógico de la imaginación*. Pero la ambivalencia que le es intrínseca admite aun *una antítesis: proponer una lógica de la imaginación*.

Proposiciones que pueden ser admitidas ambas sólo a condición de establecer cierta precisión.

Es posible afirmar una lógica natural de la imaginación si se le asigna al término "lógica" un sentido lato.

Si por "lógica", en este contexto, designamos todo proceso que no opera arbitraria ni azarosamente, un proceso que manifiesta o expresa una estructura interna que obedece a una concatenación que le es inherente, que sigue ciertas relaciones causales, que se comporta en el seno de una legalidad que le es propia, lo rige y lo determina, entonces *diversos procesos en que la imaginación participa poseen su lógica*. Me refiero al ensueño, al sueño, y a las creaciones de la fantasía (mundos fantásticos, por ejemplo).

En este sentido se trata de una psico-lógica, *una lógica de la psique*, y con la restricción de valer para procesos tradicionalmente considerados al margen de la lógica. En este sentido, otra vez es preciso reconocer el aporte fundamental de Freud como el de quien logró abrir esta brecha. Si afirmamos con Freud que "todo en la vida psíquica tiene un sentido", que todo proceso psíquico se da concatenado, aunque sea frecuentemente a una causalidad inconsciente, entonces es posible reconocer una lógica interna (o quizás varias) al psiquismo humano. En rigor sostenemos que así como la vigilia tiene su lógica y el sueño su "legalidad onírica", los procesos imaginarios, y en su extremo la fantasía, también tienen su lógica. Pero *cada uno de estos ámbitos parece tener su propia lógica, una concatenación legal que le es inherente*.

Introducción a la lógica y al método científico, vol. II, capítulo V: "La lógica de la ficción", pp. 204 *ss.*

En este sentido resulta indicativa *una comparación entre diversos procesos psíquicos, como lo son sueño-vigilia, ensueño* y *fantasía*. No pretendemos exponer ni explicar en estas líneas procesos de suyo complejos, sino tomarlos a modo de ejemplo para nuestro estudio. Es más, la comparación sólo observa algunas notas fundamentales que son: *el ritmo* con que transcurren en general; el papel que juega *el espacio* en cada uno; la relación con *el tiempo*; la manera como aparece *la identidad* de personas u objetos en ellos; la incidencia de la *legalidad natural* y la manera —en general— como cada uno responde a las *normas* ético-sociales.

Ante todo, en función de estas notas, se diluye la antítesis tradicional *sueño-vigilia*. Después de los análisis de Freud y los hallazgos de Nietzsche, que en nuestro tiempo recoge Breton, sueño-vigilia dejan de ser antagónicos. Pero lo que es más importante aún es que los procesos en que el hombre muestra "su naturaleza" en forma más descarnada, burlando "*tabúes*" son precisamente los procesos oníricos. En el sueño el hombre se realiza más plenamente que en la vigilia, por lo que siguiendo vías diversas Freud y Nietzsche concluyen que el sueño expresa en forma más radical que la vigilia la verdadera "naturaleza" humana. En nuestro tiempo Breton ha defendido la misma concepción en este punto.

Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* afirma:

> Si bien es muy cierto que de las dos mitades de la vida, la mitad de la vigilia y la mitad del sueño, la primera nos parece mucho más privilegiada, importante, digna, merecedora de vivirse, más aun, la única vivida: yo afirmaría, sin embargo, aunque esto tenga toda la apariencia de una paradoja, que el sueño valora de manera cabalmente opuesta aquel fondo misterioso de nuestro ser del cual somos la apariencia.[23]

[23] F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*.

Por su parte Breton en el *Primer manifiesto del surrealismo,* después de un detenido análisis del papel de los sueños, llega a sostener que la vigilia, en última instancia, es "un fenómeno de interferencia" del sueño. Más aún, sostiene que es preciso aspirar a una "futura armonización de los dos estados".[24]

Sobre la base de este contexto, ¿qué nos ofrece la comparación sugerida en función de ritmo, espacio, tiempo, identidad, leyes naturales y normas ético-sociales?

Fundamentalmente inferimos que los procesos de vigilia están más adheridos a la realidad exterior y, en consecuencia, resultan más limitativos en lo que a la libertad mental del sujeto se refieren. Es posible derivar esta conclusión si observamos que en cuanto al ritmo los procesos de vigilia —en general— se suceden en forma más pausada, en tanto que las imágenes del sueño no guardan un ritmo constante. En este sentido la sucesión, en ocasiones vertiginosa, de las imágenes oníricas ha dado lugar a hablar de "la cinematografía del sueño".

En cuanto al contexto espacial en que se desarrollan, el sueño puede alterar y proponer sus propias relaciones espaciales. En lo referente al tiempo, los sueños también pueden jugar con su propio tiempo.

Las relaciones de identidad de personas y objetos, constantes en la vigilia, resultan alteradas por mecanismos de desplazamiento, condensación, sustitución, etc., en los sueños.

Los procesos psíquicos de vigilia observan las leyes naturales excepto en procesos patológicos o creaciones de la fantasía, hecho que no constriñe a los procesos oníricos en cuanto pueden desenvolverse al margen de la legalidad natural.

[24] S. Freud, *La interpretación de los sueños, Introducción al psicoanálisis* y *Compendio del psicoanálisis.* F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia,* cita 54, p. 56; *La voluntad de poderío,* y A. Breton, *Primera manifestación del surrealismo,* cita § 2, p. 28, § 4, y 30. *Los vasos comunicantes. Nadja.*

Lo más importante es que las normas ético-sociales, estrictamente recordadas por la censura de vigilia, se debilitan ante una censura onírica más complaciente.

En consecuencia, los procesos oníricos resultan terreno fértil para la imaginación.

Por otra parte también los procesos de *la ensoñación*, a quien Bachelard les ha dedicado una obra fundamental, ofrecen un campo propicio a la imaginación. Ensoñación es el estado semiconsciente anterior al dormirse. Es un estado —por así decir— intermedio entre sueño y vigilia, caracterizado por la libre fluidez del psiquismo.

En este sentido la ensoñación es un estado privilegiado para que aflore la actividad de la imaginación libre, que en este contexto psíquico de espontaneidad y libertad aporta su capacidad de creación.

Finalmente, en los procesos de *creación fantástica* deliberada es donde el hombre busca plasmar —voluntariamente— su poder creador más libre. La búsqueda deliberada de la creación fantástica expresa un ámbito de autoafirmación del hombre a través de una imaginación desbordada. Afirmamos lo anterior en cuanto en la fantasía el hombre crea sus propios ritmos en el suceder, puede generar las más libres relaciones espacio-temporales, aun utópicas.

El tiempo se convierte —por así decir— en un tiempo dominado, sometido a la voluntad.

La identidad a nivel de la fantasía admite toda alteración.

La legalidad natural —transgredida— queda a merced de la fantasía.

Finalmente, las normas éticas y culturales pierden el carácter opresor en la medida en que el hombre en *su* mundo fantástico no está constreñido por norma alguna.

De modo que en el mundo fantástico el individuo puede convertirse en dueño y dominador de límites, leyes, normas que menoscaban su libertad. Es un ám-

bito en que el individuo no se deja someter por nada ajeno a su voluntad o a su naturaleza. Es el ámbito donde es legítima y esperada la transgresión a toda norma, porque la transgresión misma ocupa su centro, su razón de ser, su ser.

Pero entonces ¿adónde ha ido a parar la antítesis realidad-apariencia?

En este sentido Nietzsche penetra hasta la raíz esta paradoja fundamental, cuando en *La voluntad de poderío,* afirma:

> El 'mundo verdadero', tal como siempre se ha concebido hasta nosotros, ha sido siempre el mundo de las apariencias, repetido...
>
> Crítica de los conceptos 'mundo-verdad' y 'mundo apariencia'. De estos dos mundos a que vamos a referirnos, el primero no es sino una ficción, constituida de cosas totalmente imaginarias.

Por el contrario, continúa Nietzsche:

> Lo que conocemos por 'apariencia' pertenece también a la realidad; es una de las formas de su esencia...
>
> ...La 'apariencia' es un mundo dispuesto y simplificado en el cual han trabajado nuestros instintos prácticos: para nosotros resulta perfectamente verdadero porque vivimos en él, podemos vivir en él: prueba de su verdad para nosotros...

¿Por qué el 'mundo-verdad' es ficción? Porque hablar de mundo implica denotarlo desde una perspectiva, y por ello significa hablar de una interpretación del mundo. Pero una interpretación del mundo es —en parte— resultado de una construcción del sujeto, con base en conceptos que *imaginamos* para poder explicar la realidad. Nietzsche lo dice así:

> La cuestión, en resumen, queda en pie: los axiomas lógicos, ¿son adecuados a la realidad, o bien

son medios y medidas para asimilar a nuestro uso las cosas reales, el concepto de 'realidad'?

... al hacer de la lógica un criterio del ser verdad, nos ponemos en la coyuntura de considerar realidades todas estas hipótesis: sustancia, atributo, objeto, sujeto, acción, etc., es decir, de imaginar un mundo metafísico, un 'mundo-verdad' (aunque éste sea una repetición del mundo de las apariencias) ...

De hecho, la lógica (como la geometría y la aritmética) no se aplica más que a seres figurados, que nosotros hemos creado...

El mundo imaginario del sujeto, de la sustancia, de la razón, etc., resulta necesario.[25]

Por tanto, la realidad se ha desvanecido entre los velos de la imaginación, en tanto que el inferior mundo de la apariencia ha adquirido el peso de nuestra realidad humana. Pero así —dejando a un lado otras implicaciones fundamentales— nos encontramos con que la fuerza de la imaginación nos penetra hasta profundidades que la razón y su lógica así como la conciencia vigilante se resisten a aceptar.

Nuestro mundo real —así visto— es un mundo ilusorio, poblado por entes imaginarios que lo vuelven asimilable, lo tornan un mundo a nuestro alcance; un mundo humano al fin.

La imaginación en este sentido es la clave de la comprensión del mundo "real".

Por otro lado el mundo de la apariencia deja de ser lo irreal para convertirse en nuestro hábitat. Finalmente, el mundo de la fantasía, aun la más extravagante, no es el reino de la anarquía.

El mundo de la fantasía más bien se desarrolla en un proceso de auto-imposición de una legalidad, instaura un orden (*su* orden), elegido, libre, para redundar en una estructura sorprendente, extraña, ori-

[25] F. Nietzsche, *La voluntad de poderío*, Libro III, parágrafos 358 a 360, y 510-511.

ginal, incategorizable, única, sobre todo cuando se plasma en una obra de arte fantástica.

De este modo *se esboza una lógica al margen de la lógica racional, una lógica inherente a la imaginación.*

En consecuencia, llegamos a una aparente aporía: si asociamos lógica a razón, entonces la lógica es la lógica racional, la lógica de la identidad, no contradicción, tercero excluido y razón suficiente. Pero, si por lógica entendemos estructura interna, una legalidad inmanente a una totalidad, entonces —por extensión— podría hablarse de una *"lógica de la fantasía"*, en un sentido amplio, no técnico, en que su autonomía admite aun la contradicción entre las reglas del juego. Asunto que nos lanza, una vez más al problema inicial:

¿Qué es lo lógico?, ¿qué entender por lógica?, que a nuestros fines puede quedar abierto no sin subrayar que este ámbito peculiar de *lo imaginario, y más precisamente de lo fantástico, se erige como transgresor de la lógica racional, la lógica de vigilia, la lógica del* cogito *cartesiano (sin* cogitatum*), y del sujeto trascendental kantiano puro, formal, síntesis originaria.*

Si se admite como alguna forma de lógica sería sin duda "otra lógica": la lógica de la imaginación, en cuanto autonomía de la estructura de sus producciones. Autonomía que se alcanza a plenitud en su función creadora "organizadora" de *otros* mundos, otros espacios-tiempos, otros órdenes, en una palabra: en una *lógica de la fantasía.*

Regresamos una vez más al punto inicial de este apartado, con miras a otro avance.

Finalmente, si nos acercamos al término lógica en su acepción etimológica originaria, ella misma nos sugiere otra vía de reflexión. Entre los sentidos originarios del término, no solamente figuran aquellas acepciones que nos vinculan con razón, ley, ciencia, espíritu, sino además, los matices que significan pensamiento, palabra, lenguaje. Aunque Heidegger re-

chaza la conexión originaria de *logos* con lenguaje, por razones que no vienen al caso ventilar, prefiero atenerme literalmente a Heráclito y recordar su exigencia: "Es sabio escuchar no a mí sino al *logos* y confesar que todas las cosas son Una."

No en balde el *logos* heraclíteo se propone para ser *escuchado*; tampoco parece casual que Platón designe *el pensamiento como "diálogo del alma consigo misma"*. Y mucho más próximo en el tiempo, que Hegel sostenga explícitamente que: *"el pensamiento es su manifestación"*.[28]

En esta acepción —que tomamos como premisa básica— ya el término *logos* pone de manifiesto la indisoluble relación: *lenguaje-pensamiento*. Si bien es generalmente aceptada la tesis acerca del papel del lenguaje, como "puesta en obra" del pensamiento, es preciso no perder de vista que esta metáfora admite una lectura en dos direcciones: el pensamiento determina el lenguaje, pero también el lenguaje contribuye a la configuración del pensamiento. Más concretamente, el pensamiento contribuye a la gestación de una lengua, pero la lengua a su vez cataliza la configuración del pensamiento.

Las estructuras lógicas del pensamiento se plasman en estructuras sintácticas, en recíproca determinación. En cuanto al nivel psicológico, la relación pensamiento-lenguaje también es fundamental: el yo se alcanza plenamente cuando conquista el lenguaje, y viceversa, el lenguaje sólo puede alcanzarse cuando el yo es capaz de aprehenderse (como ha señalado Lacan).

De este modo se torna visible la posibilidad de examinar la relación imaginación-lenguaje.

[28] Cf. Platón, *El sofista*, 263 e, y Hegel, *Introducción a la historia de la filosofía*, B. II, 2, b.

IV. LA IMAGINACIÓN Y EL LENGUAJE

Nuestro punto de partida es una definición convencional del lenguaje que trasmite E. Sapir en su trabajo sobre *El lenguaje,* donde lo define como: "el método exclusivamente humano y no instintivo de comunicar ideas, emociones y deseos, por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada".[27]

Sin entrar en varias dificultades que esta definición implica. entre otras: que el lenguaje humano no sea instintivo; que esté constituido por símbolos, pues ello obliga a una necesaria caracterización y distinción entre señal, síntoma, signo, símbolo; que sea producido de manera "deliberada", voluntaria, etc., ¿qué queremos rescatar de este enunciado?

Ante todo, que el lenguaje es un *sistema,* una unidad estructural, totalidad ordenada, jerarquizada; que haremos referencia solamente al lenguaje humano articulado (no al lenguaje animal, ni al lenguaje gestual, ni a sistema de señales u otros). Además, es importante definir el lenguaje en función de la comunicación, es decir, como sistema de signos o símbolos *destinados* a la comunicación. En otros términos, la comunicación les es inherente como parte esencial. Ello importa en la medida en que esta finalidad le es indispensable para trazar la diferencia con signos por naturaleza expresivos (lenguaje interjeccional, por ejemplo).

Por último, y esto nos atañe muy directa y especialmente:

El lenguaje humano articulado es simbólico. Sólo puede adquirirse cuando el hombre (filogenética y ontogenéticamente ha ganado para sí la capacidad de simbolizar. Así, sin más, nos sumergimos en las profundidades del trabajo de la imaginación. *La ima-*

[27] E. Sapir, *El lenguaje,* cap. 1, p. 14.

ginación hace posible la simbolización, es ella una de sus funciones.

En este ámbito Lacan ha abierto un espacio muy importante a la reflexión. A partir del pensamiento del psicoanálisis freudiano, Lacan inicia una serie de investigaciones que profundizan y enriquecen aún más los planteamientos de Freud. Pero, además, el pensamiento lacaniano logra situarse en la confluencia de —por lo menos— tres perspectivas fundamentales: por un lado, la perspectiva psicológica acerca del yo, su emergencia y constitución, y por otro, ese mismo proceso implica como su condición de posibilidad la activa participación de la imaginación, que aquiere así un papel —llamémosle— "antropológico" fundamental.

Finalmente, las perspectivas psicológicas, antropológicas confluyen para realizarse en los procesos de la palabra, que el lenguaje posibilita. Por esta razón, la referencia a Lacan, además de sugestiva, resulta imprescindible.

En los *Escritos* Lacan recoge una *Comunicación* de importancia decisiva, en lo que a nuestro asunto respecta, y de profunda originalidad. Me refiero a su artículo sobre: *El estadio del espejo como formador de la función del yo, tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica.*

Su concepción implica un viraje fundamental en lo que a la tradición del *cogito* se refiere. Ante todo, *el yo emerge de procesos anteriores, más originarios, en los que la imaginación desempeña un papel fundamental.* Se trata de la descripción de una experiencia decisiva en la vida humana: *el descubrimiento de la imagen especular del propio cuerpo.*

En un período en que el individuo aún se halla sometido a una impotencia motriz inevitable y a una dependencia total de la madre (lactancia), una situación ejemplar, como lo es su propia contemplación por mediación del espejo, manifiesta *"la matriz*

simbólica en la que el yo se precipita". Dicho en otras palabras: ni el yo se descubre en la autoconciencia reflexiva (caso del *cogito* cartesiano), ni como sujeto puro (Kant), ni como Yo = Yo (Fichte), ni como autoconciencia (Hegel). Tampoco puede sostenerse que el yo emerge de la relación social, esto es: me gano para mí a través del espejo del otro (como afirman por ejemplo Mead y Buber con su concepción del "entre"). Lacan retrocede un paso más para escrutar un estadio aún más temprano del desarrollo y sostener que el *yo comienza a dibujarse sobre un fondo de indiferenciación primordial a través de una imagen de sí mismo que el espejo antepone*. Es decir, que su irrupción —digamos— del seno de la *physis* originaria es un proceso de emergencia simbólica:

El yo surge —en rigor— *de una ficción imaginativa* (la que el espejo le provee) o, en forma absolutamente literal: *de un "espejismo"*.

Enunciado como tesis decimos: *el yo surge —"recortándose"— a partir de su imagen*.

En el seno de la *physis* originaria, en un continuo indiferenciado donde exterioridad e interioridad aún no existen, o como dice Freud citando a Romain Rolland, en medio de un indiferenciado "sentimiento oceánico", el espejo hace posible que comience a distinguirse a través de la silueta del propio cuerpo en él reflejado, una originaria vivencia del *límite*, para detectar así el instante en que irrumpe en forma aún larvaria la frontera de la exterioridad y la interioridad, prefigurando la permanencia del que ulteriormente se conquistará como el yo. La imagen cumple pues el papel esencial de desencadenante del proceso formativo de una instancia que finalmente dará lugar al yo. En este sentido, Lacan sostiene:

> La función del estadio del espejo se nos revela entonces como un caso particular de la función de la *imago*, que es establecer una relación del organismo

con su realidad; o, como se ha dicho, del *Innenwelt* con el *Umwelt*.[28]

A este desprendimiento del yo primigenio como un yo especular, le sigue un segundo momento, el del yo social, que implica un viraje fundamental.

El estadio de espejo se va superando en cuanto comienza la identificación con la *imago* del otro, para iniciarse así una dialéctica que liga al yo con situaciones sociales. El yo alcanza en este estadio la posibilidad de su objetivación (identificándose y distinguiéndose del otro).

Finalmente, en un tercer momento, el lenguaje lo restituye otra vez a lo universal, pero hace posible su conversión en sujeto.

> El yo es referencial al otro. El yo se constituye en relación al otro. Le es correlativo. El nivel en que es vivido el otro sitúa el nivel exacto en el que, literalmente, el yo existe para el sujeto.[29]

En este punto Lacan propone que el problema central radica en establecer la articulación de lo simbólico y lo imaginario con lo real.

Originariamente, lo real es el caos indiferenciado. El nacimiento del yo se revela como las relaciones del individuo con su proto-imagen (Urbild), como proceso imaginario, en el ejemplar "estadio del espejo". Pero lo imaginario finca en un contexto simbólico que identifica con el lenguaje.

Lo imaginario

De esta manera, en el pensamietno de Lacan *lo imaginario es el registro donde lo humano se descubre y*

[28] J. Lacan, *Escritos*, vol. 1, p. 89.

[29] J. Lacan, *El seminario*, vol. 1: *Los escritos técnicos de Freud*; *El yo y el otro*, p. 85.

se conquista para sí originariamente, alcanza entonces un *status* primordial y esencial.

El dominio originario, imaginario del cuerpo, anterior al dominio real del mismo es la matriz de la cual emerge el también imaginario yo recortado del continuo indiferenciado de lo real.

Lacan sostiene:

> Es ésta la aventura imaginaria, por la cual el hombre, por vez primera, experimenta que él se ve, se refleja y se concibe como distinto, otro de lo que él es: dimensión esencial de lo humano, que estructura el conjunto de su vida fantasmática.[30]

La concepción del estadio del espejo lo lleva aun a sostener *el origen imaginario de la función del yo*. La proto-imagen (*Urbild*) es la unidad originaria, a partir de la cual se gesta el yo. Por consiguiente, su fundamento es en rigor *una relación imaginaria*. Es más, Lacan no tiene empacho en declarar explícita y rotundamente: "¿Qué es el yo? No son instancias homogéneas. Unas son realidades, otras imágenes, funciones imaginarias. El mismo yo es una de ellas."

¿Cómo comprender en este contexto "imaginario"?

> *Imaginaria* se refiere aquí, primero a la relación del sujeto con sus identificaciones formadoras, éste es el pleno sentido del término imagen en análisis; segundo, a la relación del sujeto con lo real, cuya característica es de ser ilusoria...[31]

Al respecto sólo una aclaración, ilusorio *no* significa irreal o, en otros términos, imaginario no es irreal, sino una peculiar relación constituyente aun de lo real, participante en su construcción.

[30] J. Lacan, *op. cit., La tópica de lo imaginario*, p. 128.
[31] J. Lacan, *idem*, p. 164. J. Lacan, *op. cit., Sobre el narcisismo*, p. 180.

Lo simbólico

La función de lo imaginario está, por así decir, al mismo nivel que lo real, lo simbólico exige separarse y potenciar la relación entre lo imaginario y lo real. Analógicamente esta relación es similar a la que se establece entre lenguaje de objeto y metalenguaje (lenguaje del lenguaje) ; o entre conciencia inmediata y conciencia reflexiva.

El registro de la relación simbólica hace posible la conversión del yo, en sujeto, esto es, en un yo que se sabe, en rigor, que se asume, distanciándose de sí mismo para auto-observarse. El sujeto agente es el yo que se mira, "el vidente".

La función simbólica —que Lacan identifica con la palabra— es lo que vincula a los seres humanos entre sí. La función imaginaria no es autosuficiente, en el sentido que requiere ser regulada mediante otra función más allá de lo imaginario, el nivel simbólico, que es el nivel del intercambio legal, verbal entre los hombres.

> El intercambio simbólico es lo que vincula entre sí a los seres humanos, o sea, la palabra, y en tanto tal, permite identificar al sujeto. No hay aquí metáfora: el símbolo da a luz seres inteligentes, como dice Hegel.[32]

El símbolo desempeña un papel mediador fundamental, en cuanto hace posible la humanización del hombre, en la palabra, que es uno de sus medios. El medio humano por excelencia es un medio simbólico. A este nivel, la dialéctica de la relación del yo y el otro es trascendida, porque se instaura a un nivel indirecto, esencial: el del lenguaje.

Lacan establece —sin embargo— *una distinción entre palabra y lenguaje. Lenguaje* es la función hu-

[32] J. Lacan, *op. cit., Ideal del yo y yo ideal,* p. 215.

mana de comunicación, en tanto que se concreta en distintas lenguas, que a su vez se plasma en actos de habla. Los actos de habla es lo que él llama: *palabra.*

El lenguaje es la capacidad humana universal de comunicarse en una lengua (esto es, códigos concretos en los que se plasma, diferenciado), que a su vez se realiza en actos particulares, individuales, de habla. Esta instancia es definida por Lacan como palabra.

La palabra, el habla, es lo que hace posible distinguir entre lo real y lo imaginario.

En el habla se logra decretar la separación de lo real (la cosa) y lo imaginario (su imagen), a través del símbolo (la palabra).

Pero además, "hablar" es "pensar", enunciado que comparto plenamente. Lacan lo expresa de manera pregnante cuando afirma: "Pensar es sustituir los elefantes por la palabra *elefante*, y el sol por un redondel." [33]

Lo real

Finalmente, lo real, que en un comienzo de la vida del individuo es el caos indiferenciado, la amorfa continuidad de un ser que aun ni siquiera se conquista primariamente en su *Urbild*, llega a convertirse a la vuelta de este complejo y decisivo proceso de humanización del hombre en lo rigurosamente *real.*

Entre ambos momentos es posible establecer —en la concepción de Lacan— una diferencia decisiva: el primero es la indistinción originaria, por así decir, la *Physis*, en la que comienza a recortarse la figura humana, proceso *en* el cual y *por* el cual —a la vez— resulta constituido lo real mismo. En este sentido afirma Lacan:

[33] J. Lacan, *op. cit., El orden simbólico*, p. 328

> El mundo exterior, lo que llamamos el mundo real, no es más que un mundo humanizado, simbolizado, constituido por la trascendencia introducida por el símbolo en la realidad primitiva...[34]

El aporte de Lacan subraya la importancia decisiva del lenguaje en la constitución de lo real, e incluso de uno mismo. Pero para que esta culminación en los trabajos centrífugos y centrípetos del individuo tenga lugar, es preciso que se recorte como yo, y se asuma como sujeto a nivel simbólico, para lo cual se requiere como *conditio sine qua non* una participación activa y determinante de la función imaginativa en su plena capacidad simbólica.

Lacan nos ha permitido tomar conciencia que *el problema del lenguaje nos devuelve una vez más al torbellino de la imaginación, porque hablar de lenguaje implica aceptar la capacidad de simbolizar, y ella sólo se alcanza a través de un logrado desarrollo de la función imaginativa.*

Para concluir, expresamos en dos enunciados complementarios otra veta de la que hemos llamado *dialéctica de la imaginación,* ahora en lo que respecta a la relación *imaginación-lenguaje.*

La imaginación hace posible el lenguaje.

El lenguaje fecunda la imaginación (determinándola de maneras diversas).

En suma, la imaginación abre una posibilidad esencial para el lenguaje simbólico, pero el lenguaje, a su vez, abre mundos a la imaginación.

¿En qué sentido el lenguaje deviene acicate de la imaginación? Entre los rasgos con que los lingüistas caracterizan el lenguaje, es relevante la *productividad,* en cuanto denota el carácter abierto del lenguaje humano, supone la posibilidad de nuevas construcciones. Mediante la combinación abierta de determinado número de fonemas en cada lengua, el len-

[34] J. Lacan, *op. cit., La tópica de lo imaginario,* p. 139.

guaje —en sus diferentes lenguas— multiplica sus creaciones. El léxico de cada lengua es abierto. Así, las posibilidades creativas de la imaginación encuentran una vía idónea de expresión en el lenguaje, en una lengua. Pensemos en los mitos, en la ciencia o en la poesía, tres ámbitos radicalmente diferentes en los que, no obstante, reina *la palabra*.

La apertura del lenguaje no sólo vale para el nivel fonológico, sino además para el nivel morfo-sintáctico, tránsito en el que se hacen posibles horizontes abiertos de significación. El paso del lenguaje al metalenguaje permite que el hombre plasme también en palabras su capacidad de creación, es decir, la fuerza de la imaginación.

El carácter abierto del lenguaje se torna manifiesto, por otra parte, en otro de los rasgos que le son inherentes: *su arbitrariedad*. Ello significa que el lenguaje humano no es icónico sino simbólico. El vínculo entre significantes y significados es arbitrario. La palabra no es síntoma (expresión natural de un estado), ni tampoco es señal (es decir, una entidad particular que sirve para transmitir un mensaje fijo dentro de un código); ella es, en rigor, *signo*.

Signo que, a partir de De Saussure, se entiende como reunión de un significante (constituido por los fonemas y grafemas) y un significado (el mensaje), operante en el contexto de un sistema de signos, su código (la lengua).[35]

Los signos lingüísticos pueden convertirse en símbolos, en sentido fuerte, en cuanto ejerciendo relativa autonomía respecto del código se coloquen "en lugar de..." otro signo o entidad. El pensamiento alcanza el nivel simbólico cuando expresa operaciones de *sustitución*.

[35] F. de Saussure, *Curso de lingüística general*, primera parte, cap. I, parágrafos 1 y 2, cap. IV, y Ch. Hockett, *El origen del habla*, en *Cuadernos de Lógica*, Buenos Aires, 1964.

Éste es un término clave porque su significación tiene proyección tanto a nivel del lenguaje como de la concepción del hombre mismo. Así, el término "sustitución" enlaza la perspectiva desde el lenguaje, con la perspectiva desde la concepción del hombre. En este sentido Lacan expresa con claridad esta relación cuando afirma: "Si debemos definir en qué momento el hombre deviene humano, digamos que es cuando, así sea mínimamente, entra en la relación simbólica." [86]

V. LA IMAGINACIÓN: DEFINICIÓN DEL HOMBRE

Bien dice Lacan que el hombre deviene humano cuando simboliza. Sólo que es preciso agregar: el hombre simboliza *cuando* y *porque* imagina. Si regresamos a un momento más originario, el enunciado se convierte en el siguiente, que —por otra parte— constituye un momento medular en nuestra propuesta de una filosofía de la imaginación: *el hombre deviene humano cuando imagina.*

A lo largo de la historia se han dado diversas concepciones del hombre que Scheler agrupa en cinco tipos: la concepción judeo-cristiana, la del *Homo sapiens,* la del *Homo faber,* el hombre dionisiaco (del Romanticismo Vitalista) y la del Superhombre. A ellas podría agregarse la definición del *Homo Ludens,* de Huizinga.

Sin embargo, aunque la imaginación ha dado muestras de su carácter esencial al hombre, de su originariedad respecto de lo humano, la filosofía no ha generado un nombre todavía para designar proceso tan fundamental. Ese nombre no debería ser otro

[86] J. Lacan, *El seminario,* vol. I, *Zeitlich Entwickelungsgeschichte,* p. 235.

que: Homo imaginans, el hombre imaginante; el hombre entendido como el ser que imagina.

Si transponemos esta tesis al lenguaje poético, coincidimos con Octavio Paz cuando dice:

"El hombre es el olmo que da siempre peras increíbles."[21]

¿En qué sentido situamos la imaginación a la raíz de lo humano?

Fundamentalmente en el sentido que la imaginación despliega su actividad dialéctica en un doble movimiento complejo de fusión y distanciamiento. Este antagonismo puede expresarse en dos proposiciones —en cierto sentido— antinómicas:

La imaginación procede por identificación, es gestadora de vínculos, así realiza diversos procesos de fusión. (Tesis.)

Pero la ambigüedad que es inherente a la imaginación hace posible que, a la vez, pueda sostenerse la tesis que expresa el movimiento contrario:

La imaginación implica actividad de negación, separa, y de esta forma realiza procesos de distanciamiento. (Antítesis.)

Estos procesos no son excluyentes ni se superan en una síntesis dialéctica al estilo hegeliano (*Aufhebung*), sino que coexisten en su duplicidad irreductible.

El plan según el cual desarrollamos los enunciados expuestos es el siguiente:

Primero, veremos que la actividad fusionante de la imaginación se torna manifiesta en la poesía, en cuanto plasma la experiencia de la imaginación. A este aspecto lo llamamos: *la imaginación vivida.*

Segundo, consideramos que los procesos de distanciamiento se expresan en una actitud —humana por excelencia— *la actitud del "como si" signo de la imaginación.*

Si traducimos esto a otro lenguaje, diremos que la actividad de la imaginación se despliega como: *ino-*

[21] Octavio Paz, *Las peras del olmo*, Advertencia, p. 7.

cencia y simulación; el maravillarse (*Thauma*) y la simbolización.

La imaginación vivida

Es el momento de incorporar a nuestro estudio otra perspectiva que abre un horizonte poco explorado por la filosofía, pero imprescindible en una filosofía de la imaginación.

Se trata de lanzar una mirada al testimonio directo de la actividad imaginativa y así recuperar para la filosofía otro espacio de reflexión. Así nos aproximaremos ahora a la imaginación, no tanto con los instrumentos lógico-conceptuales, sino sobre todo por la vía de la intuición y la experiencia creadora.

La imaginación vivida avizora una trama compleja y directa de posibles relaciones *con* y *en* lo real, porque se regocija en la intimidad de una relación poética con lo que aparece. El ámbito de la relación poética escruta más hondamente lo real, porque en la conmoción de una relación vivida alcanza registros imperceptibles al rigor de la razón pura. Así, desde la intimidad vivida el hombre es capaz de envolver en sus redes, tejidas con los hilos de la imaginación, todo lo que aparece y se le da: exterioridad e interioridad, universalidad y particularidad.

¿Quién mejor que "el abrazo" novaliano para enseñarnos, por mostración, este horizonte infinito de la imaginación?

En sus *Fragmentos* Novalis ofrece varias consideraciones en las que se dejan sentir las huellas del pensamiento de Fichte sobre el suyo propio. En este sentido, aunque nuestro propósito no es historicista en esta parte, es posible —si se quiere— hacer también una lectura histórica de este capítulo. El hilo conductor al respecto viene de Kant, pasa por Fichte y conduce a Novalis.

Fichte-Novalis parten de un contexto común, el del Romanticismo, que los une en su concepción del yo, las relaciones con el no-yo, la importancia de la imaginación, la nostalgia, el sentimiento, el pasado (la Edad de Oro), el papel ejemplar de los griegos, la niñez, la inocencia, etcétera.

Si bien ello ocurre, esto no significa menoscabar la profunda originalidad de Novalis. Ante todo el pensamiento de Novalis entabla una relación poética con lo real; en tanto que Fichte dedica su vida a recomenzar una y otra vez, como Sísifo, la preocupación que lo domina: su *Doctrina de la ciencia,* para desde allí proyectarse a su Ética, a su Filosofía del Derecho, de la Religión, etcétera.

Con Novalis nos sumergimos en un pensamiento profundo, vibrante, cuyas anticipaciones intuitivas pueden situarlo —por sorprendente que a primera vista pueda parecer— como antecedente de Freud, cuando Novalis otorga al sueño un papel y significado humano fundamental, asignándole un sentido; o como antecedente de Nietzsche (quien guardó una compleja y polivalente relación con los Románticos), por ejemplo, en lo que respecta a la concepción del niño, el cuerpo, la inocencia, y algunas consecuencias éticas. Por lo pronto Novalis, en sus *Cuadernos de Freiberg* (1798-1799) escribe:

> La imaginación es ese sentido admirable que puede hacer las veces de todos los otros sentidos y se pone a la disposición de nuestra voluntad. Cuando nuestros sentidos exteriores parecen estar sometidos completamente a leyes mecánicas, la imaginación, al contrario, no está visiblemente subordinada a la presencia o a la aparición de excitaciones exteriores.
>
> El bien más grande reside en la imaginación.[38]

[38] Novalis, *Cuadernos de Freiberg,* pp. 63-64. En este pasaje la proximidad del pensamiento de Novalis con el de Bacon —sin pretender filiaciones históricas— es notoria,

Novalis ante todo subraya (y "admira"), en efecto, el poder múltiple, polifacético de la imaginación, que logra suplir con su capacidad mimética la actividad de los demás sentidos.

En segundo lugar, en diversos pasajes insiste en el carácter no mecánico del poder de la imaginación. Esto es, su fuerza reside en crear sus objetos a través de imágenes, sensaciones o pensamientos *puros*, en cuanto no han sido suscitados por objetos ajenos a sí mismos.

La imaginación es el poder de darse los objetos, como dice también Sartre. En consecuencia se libera de la sujeción de las leyes que rigen el curso de los fenómenos naturales.[39]

Es una función que libera al hombre de una exterioridad natural legal, pero además —el pasaje citado— incluye una nota fundamental (que anticipa lo que en 1830 sostiene Hegel en su *Enciclopedia*) acerca de la fuerza de la imaginación (Einbildungskraft); en la medida que su actividad logra liberarnos de la exterioridad, vuelca nuestra actividad en dirección centrípeta.[40] Así, la imaginación es un poder que nos sumerge en la intimidad, es una actividad profundamente subjetiva "escondida en las profundidades del alma", como dice Kant de sus "schemas trascendentales". Así, la tradición filosófica en Kant, Fichte, Novalis y Hegel pone de manifiesto la imaginación como fuerza liberadora de la exterioridad.

La intencionalidad de la imaginación nos recoge en la intimidad vivida, recóndita, en la que el hombre alcanza el poder de dar-se un objeto para sí,

en cuanto ambos distinguen los sentidos de la imaginación —entre otros aspectos— en función de la dependencio o independencia de sus respectivas actividades, de la legalidad natural. (Cf. capítulo 1, nota 25.)

[39] Novalis, *El proyecto enciclopédico* (1798-1799). Cf. el fragmento titulado: *Música química*, p. 92.

[40] W. Hegel, *Enzyklopädie der phil. Wissenschaften*, parte III, secc. 1; C; a, β, 2: Die Einbildungskraft, § 455 y ss.

Éste es el momento de la interioridad en la dialéctica de la imaginación.

Finalmente, Novalis emite un juicio de valor cuando sostiene que la imaginación es "el bien más grande".

¿En qué sentido puede serlo?

Es preciso ver la respuesta, en función de otro pasaje donde nuestro autor proclama, en un texto que forma parte del epígrafe de este estudio: "Filosofía. Todos los límites que existen, existen sólo y simplemente para que sean traspasados..." [41]

Si ello es así, nada sino la imaginación puede aspirar a convertirse en "bien supremo", porque ella *es la función humana cuya actividad consiste en vulnerar límites, traspasar toda barrera que se interponga a su naturaleza.*

¿Cómo es ello posible?

Novalis podría contestar: "Teoría *de la imaginación*: la facultad de otorgar una forma plástica." [42]

Esta definición novaliana enfatiza el aspecto visual, configurativo de la actividad de la imaginación, con la peculiaridad que sus formas son "plásticas". Ello en cuanto se caracterizan por su labilidad; pero, además, porque ante el mundo de las imágenes no se puede permanecer al margen de una actitud estética, por vaga que ella resulte. Como ya hicimos notar, la imaginación siempre opera teñida por la afectividad.

En este sentido, *no hay imagen afectivamente neutra.* Enunciado que puede convertirse en este otro: *toda imagen implica una valoración estética* (por lo menos de agrado-desagrado), y puede aun acompañarse de otras valoraciones (éticas, por ejemplo, dependiendo del tipo de imágenes de que se trate).

Hasta aquí permanecimos en el ámbito de la subjetividad, en el que denotamos el momento dialéc-

[41] Novalis, *El proyecto enciclopédico*, p. 81.
[42] Novalis, *ibid.*, p. 87. (Las cursivas son del autor.)

tico de la interioridad en la actividad de la imaginación. Pero la complejidad de su dinamismo no se agota en ello, sino que se conjuga con el que llamaremos *el momento de la exterioridad*, en la peculiar dialéctica imaginativa.

El hombre pleno —lo que para nosotros implica la exigencia de una imaginación "prolífica"— es el hombre que encarna la imaginación, que da vida a lo maravilloso. Ese hombre —como una caja de resonancia— vibra ante todo lo real, ante todo lo que existe.

Es aquel que asiste maravillado al espectáculo de la vida del Todo (Thauma). Aquel que muestra en su ser el encuentro inevitable de *Filosofía y Poesía*.

En esta actitud, el individuo logra desbordar sus propios límites, e instalarse ahí, afuera, en comunión con todo, vislumbrando el misterioso vínculo universal de la totalidad: *Todo con Todo*.

La imaginación logra transgredir el principium individuationis.

Esta afirmación es un nudo de confluencias históricas diversas. El *Thauma* platónico está presente aquí llamándonos otra vez.

El movimiento centrífugo de la imaginación, que nos vuelca a la exterioridad y a la corporeidad, fue visto y censurado por Eckhart, maestro de la interioridad yerma. El hombre, que capta lo real como una red, en una densa trama de vinculaciones fue reconocido como el Poeta, por Giordano Bruno.

Ahora, el Poeta de Novalis tiende su abrazo envolvente de todo lo real.

Pero esta mística unión con la totalidad, prefigura insistentemente el éxtasis de la embriaguez dionisiaca, instantes en que el hombre nietzscheano logra fusionarse con lo uno primordial.[43]

[43] Cf. capítulo 1, sobre Platón, Eckhart, Bruno. Cf. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, § 4, § 17, donde describe el éxtasis dionisiaco. Notemos, una vez más, la

Por esta vía, la imaginación promueve el encuentro inocente y asombrado con el mundo.

La imaginación: fundamento para una filosofía del "como si"

Así la imaginación se convierte en la llama originaria de una actitud humana ético-estética ante el mundo, de la que nacerán filosofía y poesía como formas de "saber".

De esta manera vimos cómo a nivel de la imaginación se realiza un movimiento dialéctico, cuyos momentos: particularidad-universalidad, interioridad-exterioridad, son envueltos en una unidad múltiple. Pero este movimiento se inscribe —por así decir— en una instancia dialéctica más amplia, en el sentido que la fusión, la unidad, la inocencia, devienen momentos de un movimiento más complejo que se complementa con la separación, la duplicidad, la simulación.

El hombre deviene humano sólo en cuanto es capaz de situarse *ante* el mundo —parafraseando a Rilke—, cuando alcanza el nivel del *como si*.

La duplicidad le es inherente al hombre en un sentido fundamental: en cuanto el hombre realiza operaciones de *sustitución*, en cierto sentido de *simulación*, entendidas como los nombres para designar la actitud netamente humana de "hacer como si".

La filosofía del 'como si' arranca, con nitidez, de Kant.

Tan fundamental es la filosofía del *como si* para

veta profundamente romántica del pensamiento de Nietzsche, respecto del idealismo mágico de Novalis, de Hölderlin y de Schiller, que resulta muy visible en *El nacimiento de la tragedia*, como —a su pesar— reconoce en el parágrafo 7 de su *Ensayo de autocrítica*. La misma actitud —por otra parte— es reivindicada y vivida por un pensador como Breton, como veremos en el final de esta parte.

comprender el pensamiento de Kant, que ella constituye el giro esencial por el que Kant se autoexcluye de la tradición metafísica anterior.

Los temas centrales de la metafísica: Dios, libertad, inmortalidad, en el terreno teórico, dejan de ser afirmados sin más, porque Kant sólo les otorga el derecho a ser "puestos *como si*".[44]

La actitud del *como si* es una forma de simulación. Pero este término se acompaña de connotaciones valorativas de raigambre ética que lo "desprestigian". Simulación es una palabra que encierra un disvalor ético fundamental. También esta acepción es manejada por Kant. En la *Crítica de la facultad de juzgar* plantea la oposición de dos actitudes humanas: *la ingenuidad* y *la simulación*, entendiendo por la primera la sinceridad directa, en tanto que la segunda se aproxima al disimulo (hacer como si, engañando), y acaba por convertirse en una "segunda naturaleza" —dice Kant, parafraseando la definición aristotélica del hábito.[45]

Por su parte Schiller, en su trabajo sobre *Poesía ingenua y poesía sentimental*, se detiene en el antagonismo: *ingenuidad-simulación*, enriqueciendo ambos conceptos.

Connota *lo ingenuo* como lo natural, espontáneo, uno consigo mismo, "la serena vida creadora, el silencioso obrar por sí solo, la existencia según leyes propias, la necesidad interior, la unidad eterna consigo mismo". Es el carácter propio del niño y del primitivo.

[44] Cf. Kant, *Crítica de la razón pura*, Libro Segundo de la "Dialéctica trascendental", sección III, "Del propósito final de la dialéctica natural de la razón humana". No comprender el papel fundamental de este capítulo de la *Crítica* es casi como no haberla leído.

[45] Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, parágrafo 54. Todo esto viene a confirmar la posición peculiar de Kant en la historia de la filosofía. Allí suspendimos nuestro análisis histórico de la primera parte, porque de su pensamiento parten las vías fundamentales de la filosofía contemporánea.

Simulación es el carácter artificial, la "falsa decencia", la duplicidad. La antítesis se esboza como la oposición de la sencillez al artificio, la unicidad a la duplicidad.

Sin embargo, aunque Schiller plantea un llamado de atención al respecto, pienso que no alcanza a vislumbrar el lado positivo, altamente humanizante de la simulación. En este sentido habría que introducir una distinción. Así como se distingue entre aparecer y aparentar, con criterio y acepción análoga es preciso no confundir *simular* y *disimular; simulación* y *disimulo*. Conceptos que Schiller no discrimina, tornando así esquemática y omisa su concepción al respecto. En su consideración resultan antagónicos:

la Naturaleza el Niño los Pueblos Primitivos	como lo Verdadero
el Arte (lo artificial) el Adulto el Individuo de culturas avanzadas	como lo Falso.

La naturaleza, el niño y el primitivo son uno con su actividad, se entregan enteros a ella. Se dan indivisos, plenos en su acción, según Schiller. Sin embargo, Schiller no está considerando que el juego y el lenguaje pertenecen igualmente al niño y al primitivo, e implican la capacidad de distanciarse, de desdoblarse, introducen la grieta del *como si*, operaciones de sustitución, por ende, actividades de *simulación*. Sólo que en este caso, simulación, duplicidad *no es* necesariamente disimulo (intención de engaño). Lo que Schiller no tomó en cuenta es que la simulación también puede ser ingenua, natural. Una simulación tan natural como la inmediatez de la acción. En este sentido pensemos en el engaño, en el disfraz de los

sueños, como una actividad inherente a ellos, que indican una realización indirecta, "simulada" del deseo. En este entorno no planteamos las proyecciones éticas del problema de la simulación que, sin negar su importancia, nos desviarían del cauce de nuestra reflexión.

El hombre es capaz de una "duplicidad natural" a la que no pertenece ninguna intención de engaño u ocultación, que es más bien expresión de la capacidad humana de re-crear, signos de la imaginación.

Simulación en este sentido no significa sino la capacidad de hacer *como si*, capacidad de sustitución.

En suma, es preciso distinguir: por un lado, una simulación ingenua, natural, capacidad de sustitución, que es precisamente la capacidad de creación o, en otras palabras, un resultado del trabajo de la imaginación. Por otro lado, la actitud del disimulo, la duplicidad con intención de engaño, que nos desplaza al problema ético de la simulación.

¿Cuál es el *status* del arte en este contexto?

La pregunta —excesivamente amplia— no admite una respuesta simplificante. ¿Es cierto que el artista de algún modo expresa una "voluntad de engaño" en cuanto creador de ilusiones, ficciones?

Sin duda, el arte es posible en cuanto el hombre simula, sustituye, hace *como si*: hasta aquí lo general.

Si bien el artista es —para decirlo con Platón— un "forjador de ilusiones", maravillas, "mentiras", ficción, y en este sentido un simulador por excelencia, no siempre la finalidad de su obra se agota en su simulación. Pienso, por ejemplo, en el *Galileo Galilei*, de Bertolt Brecht, o en algunas obras de Picasso. En el primero, la búsqueda de un distanciamiento lúcido; en el segundo, la necesidad de traducir el "engaño", la omisión de la percepción natural, a una representación fidedigna, completa; más "real" que lo que la percepción del sentido común pueda ofrecer.

Entonces, la obra está lograda —entre otras con-

diciones— no ya cuando "parezca" verdadera sino cuando sea capaz de expresar verdad, de transmitir verdad. Su intención es la de plasmar otra vía humana de decir verdades. En este caso, la simulación está al servicio de la verdad, no de la ilusión.

Indicada la complejidad de los problemas de la simulación a nivel estético, asunto que no vamos a tratar, es posible aun una conclusión general, que importa a nuestro propósito actual: el arte, la poesía, la metáfora, el mito, la utopía son posibles gracias a la capacidad humana de simular, entendida como la capacidad de sustituir una cosa por otra, de "hacer *como si*" algo fuera otro.

Por extensión podría hablarse de una "simulación metódica" en la ciencia, pensando en el papel de las hipótesis de trabajo, en que un enunciado es aceptado *como si* fuera verdadero, hasta comprobar o demostrar que es verdadero o falso.

Además, el humor, la ironía, el chiste, la caricatura encierran diversas formas de simulación.

Por último, también cabe la simulación con *mala fe,* reveladora de la inautenticidad, la escisión de un individuo que no es sólido, que no es uno consigo mismo, única a la que Schiller hace alusión. Sin embargo, es otra la vía por la que Schiller reivindica la apariencia, la ilusión.

En sus *Cartas sobre la educación estética del hombre,* Schiller esboza una concepción de la apariencia y la imaginación, que más allá de su valor en sí misma prefigura en muchos puntos la filosofía de Nietzsche y la concepción de Marcuse. No es el objeto de este trabajo exponer estas filosofías, ni un examen histórico-filológico exhaustivo, por lo que baste con señalar estos hilos históricos que permiten comprender más profundamente a sus autores. Por otra parte, su filiación kantiana y fichteana es explícita.

En lo que respecta al retrato de su época, Schiller, como después Nietzsche, la pintan con tonalidades

grisáceas para confluir en señalarla —ambos— como épocas decadentes. La tesis cara a Marcuse del papel represor de la cultura, está presente muy visible en las *Cartas*... schillerianas. Así, el hombre queda oprimido por una cultura frustrante respecto de la creatividad.[46]

En cuanto a la naturaleza humana —otra vez se anticipa a Nietzsche— Schiller insiste en su concepción de un hombre escindido y en el papel esencial del instinto.[47]

¿Cómo caracteriza la imaginación en el seno de las facultades epistémicas del sujeto, las que a su vez pertenecen a un individuo conflictual e instintivo, individuo que vive en una cultura represora, en una época decadente?

Sobre la base de este contexto totalizante es que Schiller propone la fuerza de la imaginación como la fuerza desbordante de lo real, y como dice Schiller en un enunciado que convertimos en epígrafe: "...quien no se atreva a ir más allá de la realidad, jamás conquistará la verdad".[48]

El sentido profundo de su idea aflora en diversos pasajes de la obra, pero el siguiente párrafo concentra su significación y el papel de la imaginación. La *Carta XXVI*, compendio de la filosofía schilleriana, lo explica así:

> La estupidez máxima y el entendimiento más elevado tienen entre sí cierta afinidad en el hecho de que ambos buscan lo *real* y son completamente insensibles a la simple apariencia. [...] la estupidez no puede elevarse por encima de la realidad, ni el entendimiento permanecer por debajo de la verdad. Lo que efectúa en la primera la falta de la

[46] Cf. capítulo 3, apartado VI.

[47] Cf. Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, carta VIII.

[48] Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, carta X.

imaginación hácelo en el segundo el dominio absoluto sobre la misma. Así, pues, en tanto la necesidad de la realidad y la dependencia de lo real son simples consecuencias de la falta de imaginación, la indiferencia por la realidad y el interés por la apariencia son una verdadera ampliación de la humanidad y un paso decisivo hacia la cultura.

En la concepción schilleriana, la apariencia comienza a ganar terreno que sin duda en la filosofía de Niezsche alcanza su esplendor.

La realidad —sostiene Schiller— es obra de la Naturaleza, pero la apariencia es la impronta del poder creador del hombre sobre la realidad. En este sentido la apariencia es obra de la imaginación humana, que moldea lo real. Y éste es el camino por el que el hombre emprende su humanización. Schiller lo dice así: "Tan pronto [el hombre] empieza a preferir la forma a la materia y a aventurar la realidad por la apariencia... se ha abierto su cerco animal y se encuentra en un camino que jamás termina." Y este trabajo es obra de la imaginación: "...toda apariencia procede originariamente del hombre, como sujeto imaginativo..."[49]

Hemos encontrado en estas páginas de Schiller una bella expresión para nuestras convicciones, no obstante divergencias inevitables.

Por otra parte, la filosofía de Schiller encuentra eco perceptible en diversos aspectos del pensamiento de Nietzsche. La continuidad del pensamiento de Schiller en Nietzsche es más profunda y esencial de lo que a primera vista puede parecer.

Acabamos de señalar varios puntos cruciales de una profunda afinidad. Pero, en lo que atañe a la problemática de la imaginación y un contexto de con-

[49] *Ibid.*, cartas XXVI y XXVII.

sideraciones pertinentes, la proximidad se torna más visible aún.

El pensamiento auroral de Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* anuda sin violencia alguna con el pensamiento de Schiller precisamente en el asunto que nos preocupa ahora: el hombre ingenuo y simulador a través de la vía de la imaginación.

Schiller traza las categorías de poesía ingenua y sentimental que en Nietzsche se convierten en los tipos apolíneo y dionisíaco en relación con lo real, pero también concebidos como formas de exteriorización de lo humano, las fuerzas plásticas en que se manifiesta la voluntad originaria, fuerza desbordante de la totalidad, la vida.

La ingenuidad —sostiene Nietzsche— es ese quedar enredado en la apariencia, permanecer en la ilusión. El artista ingenuo —en analogía con el sueño— vive en un mundo ilusorio, de apariencias, imágenes ilusorias; en consecuencia, es expresión de lo apolíneo.

El tipo apolíneo es la encarnación del límite, la mesura, las imágenes con contorno nítido, el dominio de la mirada.

Apolo es el ojo que mira la realidad, exterior a su individualidad

O, como dice Nietzsche: "La mirada, lo bello, la apariencia delimitan el ámbito del arte apolíneo; es el mundo transfigurado del ojo, que en sueños, con los párpados cerrados, crea artísticamente." [80]

Es éste el mundo "onírico" de *la imaginación plástica,* la creadora de formas, en su sentido literal: *la trans-figuradora* de lo real, *ante* lo cual se yergue, con distancia, con perspectiva, para que pueda ser *visto,* ser alcanzado por *su mirada configurante*. Pero la imaginación plástica no agota el manantial de la imaginación.

Aquel "poeta sentimental" de Schiller se convierte

[80] Nietzsche, *La visión dionisíaca del mundo,* parágrafo 2, p. 241.

en Nietzsche en la figura desbordante del arte dionisíaco, el tipo dionisíaco, que derriba toda forma limitante, transgrede todo contorno nítido que aprisiona la fuerza irrefrenable de la embriaguez, que en su ebriedad metamorfosea y transgrede lo que a su contacto funde. Así, lo dionisíaco es la fuerza de la desmesura que sólo puede expresarse en la furia extática del sonido, porque sólo él atraviesa los límites, traspasa los objetos, no se deja encerrar en una figura.

Dioniso es el oído que escucha, la physis en que se fusiona sumergido en ella; se extasía en lo uno primordial.

Dice Nietzsche:

> En un mundo estructurado de esa forma artificialmente protegido, irrumpió ahora el extático sonido de la fiesta dionisíaca, en el cual la desmesura toda de la naturaleza se revelaba a la vez en placer y dolor y conocimiento.
>
> ... Por vez primera alzó su rugido el canto popular, demónicamente fascinador, en una completa borrachera de sentimiento prepotente.
>
> ... el elemento musical aquí... se despojó de todas las barreras: el ritmo ... desató ahora sus miembros y se convirtió en un baile de bacantes...[81]

Se trata ahora de la desbordante imaginación musical, más hábil aun que la creadora de imágenes visuales, porque sus creaciones no tienen figura, no tienen contorno que las limita y las acaba.

La imaginación "para ser escuchada" en sus sonidos es más libre en su actividad, y más liberadora (porque el oído libera el cuerpo).

La imaginación ejecuta su actividad más plenamente cuanto menos límites tiene a su actividad transformadora, transfiguradora, creadora en fin.

Si regresamos a nuestro universo discursivo, este rodeo nietzscheano nos permite corroborar por otra

[81] Nietzsche, *idem*, p. 242.

vía nuestra propuesta que sostiene el trabajo dialéctico de la imaginación, como la fuerza capaz de actuar derribando los antagonismos de individualidad-universalidad, interioridad-exterioridad. Ahora hemos de agregar la superación de los antagonismos a nivel del paradigma sensorial: lo escuchado como el ámbito en que se esfuman los contornos limitantes de la figura, y el oído como el dinamismo que fusiona, que nos lanza fuera, y —en este sentido— logra transgredir los límites del cuerpo.

De esta manera *la imaginación visual y auditiva* ejemplifican otras tantas maneras de lograr separación y fusión, individualidad y universalidad, interioridad y exterioridad.

Pero si volvemos a Nietzsche, no el de su "aurora" sino el de su "ocaso", el de *La voluntad de poderío*, vemos que ha hecho crecer el poder de la imaginación hasta alturas insospechadas. El mundo ha devenido imaginario, el sujeto se reúne imaginativamente; lo real se ha vuelto apariencia; el arte es voluntad de engaño, regocijo en la ilusión; la lógica como la aritmética y la geometría) son ciencias de seres ficticios; y la metafísica —en fin— no escapa a la imaginación porque sus "ficciones fundamentales" no son sino signos de la imaginación.[52]

[52] Nietzsche, *La voluntad de poderío. Mundo*: verdad como ficción, *op. cit.*, parágrafo 560, p. 315. *El sujeto*: creencia conquistada por la imaginación, muestra la coincidencia de Hume y Nietzsche. Cf. *op. cit.*, parágrafo 476. Allí dice: "El sujeto no nos es dado, sino añadido, imaginado." La idea equivalente en Hume, en cuanto éste sostiene la imaginación como gestadora de la identidad personal, la que tiende los nexos para reunir las impresiones dispersas, discontinuas, sucesivas de un yo que se capta disgregado. El parágrafo 480 de *La voluntad...* es relevante al respecto, en cuanto "define" el sujeto literalmente como "ficción". Para el tema de *lógica y ficción*, cf. parágrafo 510.

Las categorías como producto de la imaginación, cf. parágrafo 507.

En *La voluntad de poderío* Nietzsche convierte la imaginación en "la varita mágica" a cuyo contacto todo se vuelve ilusión. El pasaje que a continuación citamos —extractado— es rico en sugestiones. Nietzsche sostiene:

> El verdadero procedimiento de la "percepción interior" . . . está por completo oculto a nuestros ojos, y quizás resulta, solamente en nosotros, motivo de imaginación. Ese "mundo interior en apariencia" es tratado con las mismas formas y los mismos procedimientos que el mundo "exterior".
>
> . . . "Pensar", tal como lo determinan los teóricos del conocimiento, es cosa que no existe: es una ficción completamente arbitraria, realizada separando del proceso general un solo elemento, sustrayendo todos los demás elementos, un arreglo artificioso para entenderse. . .
>
> El "espíritu", una cosa que piensa: a ser posible, el espíritu absoluto, "el espíritu puro", esta concepción derivada de la falsa observación de sí mismo, que cree en el procedimiento que consiste en "pensar": aquí se comienza a imaginar un acto que no se produce de ninguna manera: "pensar" y se imagina, en segundo lugar, un "substratum", sujeto imaginario en el que cada acto de este pensamiento tiene su origen, y nada más: lo que quiere decir que tanto la acción como el que la ejecuta son simulados.[53]

¿Es posible pretender mayor testimonio del poder humano de simulación?

La Metafísica como producto de la imaginación. Al respecto, dice Nietzsche: "Es propio de la naturaleza del pensamiento añadir a lo condicionado lo incondicionado por medio de la imaginación, como se añade el yo a la pluralidad de sus procesos: mide el mundo con arreglo a las dimensiones creadas por él mismo: a sus ficciones fundamentales, 'absoluto', 'fines y medios' 'cosas', 'sustancias', a las leyes lógicas, a los números, a las figuras." Cf., parágrafo 566, p. 319.

[53] Nietzsche, *op. cit.*, parágrafo 472.

En *La voluntad de poderío*, la imaginación disuelve todo lo que toca, y como todo lo alcanza, la consistencia material, pesada, real de lo que existe deviene ilusión, apariencia, y el hombre —su creador— simulador, *artista* en cuanto forjador de ilusiones, ficciones. Por lo que esta obra tardía, dispersa, de Nietzsche, merecería llamarse: *El libro de la imaginación*.

En él se despoja la falsedad, el error, la mentira, el ensaño y la simulación, de su tradicional negatividad y "malignidad". Nietzsche santifica la mentira, el engaño, la simulación, como formas supremas de lo humano, y de la Voluntad cuando ellas expresan la sobreabundancia, la vida incontenible, la fuerza, la salud.

¿Cuándo la mentira, el engaño, la simulación son signos de la sobreabundancia, de la plenitud? Cuando ellos se vuelven *arte*.

En *La voluntad de poderío*, Nietzsche propone la Voluntad como arte y el hombre como artista, el mundo como su obra, y ello nos permite comprender mejor la tesis cardinal del *Prólogo a Richard Wagner*, donde afirma "el arte como tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida".

Todo lo cual a la vez ilumina uno de los inagotables sentidos del *Zaratustra*, cuando su personaje-protagonista, desde sus alturas logra avizorar el advenimiento de un ser que supere al hombre, en cuanto auténticamente creador: el superhombre como aspiración (¿conquista?) del hombre imaginante (*Homo imaginans*).[84]

Para acabar con esta referencia a la mentira, el engaño, la simulación, la duplicidad como *esencial al hombre* y con indudable alcance ontológico, recurro a un pasaje sintomático de *La voluntad de poderío* en su carácter profundamente paradójico:

[84] Nietzsche, cf. *Prólogo a R. Wagner*. *La voluntad de poderío*. Libro III, cap. VI, parágrafo 788 y *ss*. *Así hablaba Zarathustra*, cf. "De viejas y nuevas tablas", 173; "Del gran anhelo", 196; "Los siete sellos", 201.

> . . . no hay más que un solo mundo, y éste es falso, cruel, contradictorio, seductor, sin sentido... Un mundo semejante es un mundo verdadero. Por nuestra parte necesitamos de la mentira para conseguir la victoria sobre esta realidad, sobre esta "verdad", o sea, para vivir...
>
> El hecho de que la mentira se necesite para vivir forma parte de este terrible y enigmático carácter de la existencia. La metafísica, la moral, la religión, la ciencia, son consideradas en este libro como diversas formas de la mentira: por ayuda de la misma podemos creer en la vida.
>
> "La vida debe inspirar confianza": el tema, enfocado de esta manera, agobia con su magnitud. Para cumplirlo, el hombre debe ser ya por naturaleza embustero, debe ser artista ante todo. Y lo es: metafísica, moral, religión, ciencia, son partes de su voluntad de arte, de mentira, de miedo de la "verdad", de negación de la "verdad". La misma facultad en virtud de la cual fuerza a la realidad con la mentira, esta facultad artística del hombre por excelencia, la tiene de común con todo lo que existe. Si él mismo es un fragmento de realidad, de verdad, de Naturaleza, ¿cómo podría no ser un fragmento del genio de la mentira?[55]

De esta manera hemos perseguido una instancia fundamental de la dialéctica de la imaginación que apunta a mostrar la imaginación como instrumento humano para lograr la actitud de "como si" que hace posible la simulación y la sustitución. Así aludimos fundamentalmente al momento del distanciamiento, de la duplicidad.

La imaginación es una función de sustitución, y la forma humana quizás más plena de sustitución se alcanza en la simbolización.[56]

[55] Nietzsche, *La voluntad de poderío*, Libro III, parágrafo 848, I, Cf. P.-L. Assoun, *Freud y Nietzsche*, Libro III; II, *El arte y la cultura en Nietzsche y Freud.*

[56] Cf. Malrieu, *La construcción de lo imaginario.* Chateau, *Las fuentes de lo imaginario.* La diferencia de una

El hombre "hace como si", simula, porque imagina, porque sustituye algo por otra cosa. Y este proceso aparentemente simple le abre el ámbito de la simbolización, horizonte humano por excelencia.

Enfatizar esta peculiaridad de la actividad imaginativa, como simuladora, capacidad de sustitución, simbolización, muestra desde otro ángulo una afirmación definida por Lacan —entre otros— en cuanto la imaginación deviene la matriz en la que se desarrollan otras funciones y procesos del psiquismo humano.

En este sentido los procesos "embrionarios" de la simbolización pueden encontrarse en el niño y, particularmente, en sus *juegos de ficción*.

Los juegos de ficción implican una actitud de "como si", una simulación de conductas que mediante la imitación proponen una forma de relación con otro. Reproducen a nivel de *actos* humanos una de las infinitas formas que los procesos dialécticos pueden asumir.

El juego de ficción implica un movimiento primordial de identificación con otro. El individuo mimetiza una actividad que sabe, o más bien *vive*, como *de otro*. Una actividad que caracteriza y ejecuta "otro". Así, la operación de identificación mimética del juego presupone que el individuo ya ha conquistado —previamente— el límite que lo separa del no-yo (lo diverso de su yo). El juego de ficción se realiza en el momento en que el individuo tiende el puente sobre el abismo insoluble entre yo y no-yo. El juego de ficción manifiesta movimientos sucesivos de antagonismo y armonía.

palabra *construcción* o *fuentes* indica propósitos diversos, aunque afines. Chateau se propone rastrear fuentes, origen de lo imaginario, en estructuras imaginarias embrionarias, en el animal y en el hombre hasta llegar a estructuras más complejas. Malrieu sobre todo se preocupa por la construcción de lo imaginario en tres ámbitos fundamentales: el sueño, el mito, el arte (imaginario individual, inconsciente; imaginario colectivo; síntesis de ambos).

Después de un momento originario de indiferenciación, emerge el yo, como determinación; momento que genera el movimiento del antagonismo con el no-yo que se le antepone; el que —a su vez— busca ser superado en la ficción lúdica mediante una mímesis identificadora. Sólo que una mímesis infinitamente rica, potencialmente muy fecunda, en cuanto el sujeto no "sufre" esta mímesis, no "cae" en ella (no es categoría de *pasión* —parafraseando a Aristóteles), sino que es sujeto de esta mímesis (categoría de *acción*). Es una actividad mimética, elegida, deliberada, en la que él se impone, propone las reglas. Una mímesis —en fin— que en el lenguaje de Hegel (trasladado del *trabajo* al *juego*) convierte al individuo en el amo de esta dialéctica.

El juego de ficción permite al individuo encarnar una dialéctica en la que por mediación de un momento de anonadamiento de sí, en la mímesis identificadora, se conquista para sí como autónomo: momento de la oposición, pero ahora ya no al nivel de la oposición lineal al no-yo que se vive como lo diverso (de sí) del yo. Ahora el sujeto logra una inflexión fundamental, determinante para su vida: en cuanto individuo y en cuanto género, la inflexión de la oposición e identificación al nivel del "como si", esto es, de la ficción.

A modo de conclusión vayan estas consideraciones finales:

El hombre se conquista como humano, en tanto que es capaz de ejecutar a la perfección el movimiento dialéctico de antagonismo y armonía en una sucesión sin término. Movimiento que le ofrece infinitas posibilidades sobre todo cuando se despliega en el terreno del "como si" que expresa la duplicidad; en rigor, el desdoblamiento abierto de la simulación.

La ficción imaginativa abre un horizonte infinito al humano "como si".

En suma, encerramos nuestra propuesta en el siguiente enunciado reductivo.

La ambigüedad le es inherente a la imaginación en cuanto ella es una función multívoca y polivalente.

En fin, iluminar la imaginación desde el ángulo del ser del hombre, de la ontología del hombre, nos lleva a proponer:

La imaginación hace posible —aunque no exclusivamente— que el hombre se torne humano.

Para decirlo con Sartre, que el hombre se haga, se elija, se conquiste, requiere del trabajo creativo de la imaginación, en cuanto *el hombre es* —en cierto sentido— *su autocreación.*

VI. IMAGINACIÓN Y CULTURA

Hasta este momento desdoblamos algunos de los pliegues en que las funciones imaginativas se plasman, pero es preciso enfatizar ahora otro aspecto del trabajo de la imaginación, en cuanto abre un horizonte de reflexión no considerado todavía en nuestro estudio.

Recapitulemos brevemente —en forma histórica— algunos de los momentos cruciales para el examen de la imaginación. Este "volver a empezar" constituye la plataforma desde la cual lanzamos otra mirada a los procesos de la imaginación, desde una perspectiva diferente que estudia la imaginación como función humana insertada en la cultura.

¿Qué espacios ha ido ganando históricamente la filosofía de la imaginación?

La filosofía crítica de Kant establece un tribunal a la razón, cuyo juez: la razón, descubre su desgarramiento esencial. El proceso kantiano a la razón se convierte en el principio del fin del reinado de la razón para la filosofía occidental. En este contexto

irrumpe la imaginación como fuerza poderosa que —quizás— podría llevar adelante la bandera de la filosofía en su lucha por comprender la realidad y hacerla a la medida humana.

Fichte eleva la imaginación a un papel decisivo en cuanto pone y supera los límites del yo puro originario, para así construir un no-yo y en ese mismo proceso ganarse a sí mismo como yo. Esta función es continuada en la psicología profunda por el psicoanálisis de Freud y Lacan.

Novalis ha ensanchado y ennoblecido la función de la imaginación, que en su pensamiento adquiere dimensiones humanizantes esenciales.

La concepción de Schiller abre un ámbito decisivo a la imaginación. En Schiller encontramos una concepción de la imaginación como función humana, con alcances epistémicos y ético-estéticos en el individuo. Pero, a su vez, el individuo es pensado en su proyección social como insertado en un contexto cultural. El paso fundamental que da Schiller consiste en comprender que las funciones mentales del sujeto pertenecen a un ser concreto, espacio-temporal, en cuanto encarnado.

Se trata de la función imaginativa de un individuo, y decir "individuo" significa en ese mismo acto afirmar su contexto, que con diversas connotaciones en las distintas orientaciones filosóficas se ha convertido en: sus relaciones sociales (en concepciones de filiación marxista); su "situación" (prefieren los existencialismos de Sartre o Jaspers); su ser-en-el-mundo heideggeriano; la cultura, le llama Freud; la cultura o la época, denuncia Nietzsche, la civilización, enjuicia Marcuse.

Este breve bosquejo tiene la virtud de poner de manifiesto la relevancia de la concepción de Schiller, en función del amplio espectro de hermenéuticas a que puede dar lugar la veta de reflexión que su postura hace consciente.

Freud delata la función esclavizante de la cultura en *El malestar de la cultura;* Nietzsche —por no mencionar sino algunas obras— en *La genealogía de la moral, La voluntad de poderío,* aunque su denuncia a la cultura opresora es constante en su obra. En nuestro tiempo, Marcuse dirige una crítica radical a la cultura represora, y propone despertar una imaginación fértil para contrarrestar los embates frustrantes de la civilización. Todas las concepciones mencionadas en este breve bosquejo histórico están presentes en Marcuse, aunadas a las denuncias de Marx y a la fenomenología de Hegel.

Dado que por distintos propósitos ya señalamos aspectos fundamentales de los aportes a la problemática de la imaginación de los filósofos mencionados, no insistiremos en ello. Pero es tiempo —y ocasión— para recordar otra de las concepciones de la imaginación omitida hasta aquí, la fenomenología de Hegel, por cuanto ilustra varios puntos relevantes.

Tomemos una vez más nuestro punto de arranque para todas las reflexiones en torno a la imaginación; punto desde el cual iniciamos ahora una nueva búsqueda a fin de enriquecer desde otro ángulo nuestra propuesta de una filosofía de la imaginación. La línea que conduce a Hegel es obviamente Kant-Fichte. La dialéctica fichteana anticipa notoriamente la dialéctica hegeliana; pero, en rigor, el asunto irrumpe en Kant y no en Fichte, quien engarza los pensamientos de Kant y Hegel. Así, otra vez reiteramos la justificación del corte final de la primera parte en la concepción augurante de Kant. En este sentido sugerimos al lector continuar —además— la posible lectura histórica, así como pensar las "fenomenologías" en su continuidad temática, sin que ello signifique desconocer su diversidad histórica y filosófica. Proponemos considerar que la segunda gran fenomenología (la primera es la *Crítica de la razón pura,* de Kant), es decir, la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, tiene

entre sus metas explícitas tomar las estructuras del Espíritu y echarlas a rodar en el tiempo. Ello con varias salvedades:

No se trata ya de la razón pura del sujeto epistémico, sino del Espíritu Absoluto.

Hegel busca dar el paso de la epistemología a la ontología, porque el Espíritu Absoluto, Idea Absoluta, lo real, es Dios mismo; lo que es. Temporalizar el sistema no significa su conversión en un relativismo histórico. Se trata del itinerario histórico del Espíritu Absoluto, necesario, determinado, no casual ni azaroso.

Así, Hegel, desde una perspectiva ontológico-temporal, convierte la fenomenología en la descripción de un recorrido temporal necesario, universal, que se explica a diversos niveles discursivos, no obstante su unidad esencial. Se trata de la historización de Dios, en su despliegue mundanal, que a la vez es el devenir natural de la Idea, es decir el devenir del *Logos* en la *Physis*. Más apegado a lo humano es también toda la historia de Occidente, narrada como la historia del desenvolvimiento, enajenación y exteriorización del Espíritu Absoluto hasta que planificado su des-pliegue, inicia el episodio histórico de su re-pliegue para alcanzar la paz, la calma absoluta de su reconquista unificadora. En ese momento se aniquila el desgarramiento, la separación, la determinación, el desdoblamiento del Espíritu Absoluto para bogar en una totalidad final, plena, sin fisuras, parmenídea en su circularidad.

De Kant deberíamos conservar la peculiaridad de proponer una paradójica totalidad abierta, inalcanzable, hacia la que se encamina indefinidamente la actividad humana. De Hegel, la temporalización esencial, el devenir temporal en su plenitud.

El papel de la imaginación en una u otra fenomenología es radicalmente diferente. Si Kant fue capaz de liberarla en gran medida de la tutela de la

razón, Hegel la describe entre estructuras que devienen temporalmente. Sin embargo, permanece subordinada a la razón, junto con la cual emprende su marcha histórica (dejando de lado momentáneamente la imaginación como actividad subjetiva).

En suma, con respecto a la tradición que parte de Kant, la concepción de Hegel, en su sentido, se sitúa "antes de" Kant, para proyectarse más allá de Kant.

En toda su concepción, Kant se detiene en el umbral de la ontología, que no llega a edificar porque al sujeto le es imposible abolir el límite que le impone su inevitable condición fenoménica, aun pensándose "para sí". En otros términos, el sujeto no puede escapar de sí mismo. Dicho aun de manera más simple: el sujeto no puede captar lo "en sí" como tal, porque si lo alcanzara ya dejaría de ser "en sí", para ser "para mí" (entendiendo por "mí", un sujeto empírico, cuya estructura trascendental se descubre, pero tampoco se alcanza "en sí").

Hegel es más temerario (nueva forma de "dogmatismo", según la acepción kantiana del término), en este sentido se sitúa antes de Kant, desconociendo la función limitativa del nóumeno, para erigir una concepción ontológica. Pero he aquí que es una ontología temporal, histórica, con lo que —a la vez— se sitúa mucho más allá de Kant. Hegel desdobla la dialéctica del yo-no-yo, ya contenida nítidamente en Fichte, en una dialéctica cósmica, y una dialéctica individual. La razón herida, desgarrada, escindida, pero ahora con dimensiones universales y absolutas: el Espíritu Absoluto, Idea Absoluta, Razón, Dios, comienza su itinerario histórico como una búsqueda de su reconciliación; es el movimiento de cancelación histórica de la exteriorización que la enajena en su escisión. Esta proyección universal de la Razón logra la comprensión de la Totalidad como histórica, temporal. Ser es Tiempo (parafraseando a Heidegger, por más que él reniegue de Hegel).

Pero en este titánico esfuerzo, ¿qué pasó con la imaginación? La imaginación plasmada en arte acompaña al Espíritu, más precisamente lo constituye, en una etapa de su itinerario correspondiente a la Antigüedad clásica griega, en que se gana para sí bajo la forma sensible.

Es una etapa necesaria pero superada del Espíritu. Recordemos su tesis del "carácter pasado del arte".[57]

Si el Espíritu Absoluto se conquista, uno, en la reconciliación final, no será en el estadio del Arte, ni de la Religión, sino de la Filosofía; no es a través de la función imaginativa, sino de la razón. La imaginación, en tanto figurativa disfraza y distrae el pensamiento puro que debe superar toda figuración. En este sentido, en la *Fenomenología del espíritu*, en su capítulo sobre la Religión revelada, Hegel considera que, cuando el espíritu es meramente imaginado sólo alcanza: "una significación prestada, una vestimenta que no cubre la desnudez del fenómeno".[58]

En otros términos, según Hegel, la imaginación desempeña un papel histórico determinado, en un momento del proceso de desarrollo del Espíritu Absoluto, momento a ser superado cuando el pensamiento es capaz de liberarse de la muleta de la figuración imaginativa, para transformarse en pensamiento racional puro. La historicidad de la imaginación no es permanente, sino específica de una etapa del desarrollo histórico del Espíritu, y deja de cumplir una función primordial cuando este estadio se cierra.

La historicidad de la imaginación es una etapa que se clausura como tal, que caduca, según Hegel.

En lo que atañe al espíritu subjetivo, en este ámbito la imaginación sí mantiene —según Hegel— la

[57] G. Hegel, *Hegel Ästhetic*. Band I, Einleitung, p. 22.

[58] G. Hegel, *La phénomenologie de l'Esprit*, t. II (versión con notas de Hyppolite) en Aubier. Cf. VII, C: "La religion manifeste." Cf. también *Introducción* donde exponemos nuestra concepción al respecto.

función primordial que sus antecesores le habían hecho jugar. En su *Enciclopedia* Hegel dedica un capítulo a la imaginación donde pone al descubierto algunas de sus características más peculiares, que reduzco a dos notas esenciales que sustentamos más allá de Hegel.

La imaginación logra la operación de síntesis más plena y subjetiva.

Más subjetiva, en cuanto los contenidos reunidos en la imagen —que los representa figurativamente— no son impuestos desde fuera, sino "sacados de sí mismo" para alcanzar su existencia en imagen.[68]

Pero su síntesis es plena, lograda, en cuanto tiende nexos, libremente para vincular e incluso amalgamar toda índole de imágenes. En este grado —sostiene Hegel— "es fantasía, esto es, imaginación simbolizadora, alegorizadora o poetizante".[69]

Más allá de Hegel sostenemos que la imaginación: *constituye una forma plena de síntesis en cuanto logra la fusión de lo universal y lo particular, interioridad y exterioridad.*

En cuanto a Hegel, se inserta en su tradición reivindicando un papel esencial a la imaginación entre las funciones subjetivas. Se proyecta por fuera de su tradición, dotando a la imaginación de cierta historicidad. Pero su historicidad es limitada, cerrada, caduca. En última instancia, así, una vez más, la imaginación queda al margen de la historia, en cuanto superada. Importa tener presente esta consideración que permitirá anudar con un aspecto del estudio de Marcuse.

[68] La nota de subjetividad, intimidad de la función imaginativa es puesta de relieve con énfasis especial —como hemos visto— tanto por Novalis y por Hegel como por Sartre.

[69] G. Hegel, *Enzyclopädie*, en *Hegel Werke*, Band 10, parágrafo 456, p. 266. Cf. *op. cit.*, parágrafo 457, p. 268.

Por su parte Marcuse, insertado en la tradición de Kant, Schiller, Hegel y Marx, por un lado, Freud, por otro, propone su concepción de la imaginación, que en muchos sentidos ilustra precisamente algunos aspectos significativos del dinamismo de la imaginación.

Ambas líneas históricas concluyen en el pensamiento de Marcuse para plantear la imaginación.

Primero, según el doble punto de vista hegeliano del Espíritu Absoluto (objetivo) y el Espíritu subjetivo, que Marcuse convierte en punto de vista filogenético, que es el que atañe al hombre en cuanto género, y el punto de vista ontogenético (que nos remite al individuo).

En este contexto señala la imaginación como función que logra marginarse de la cultura.

Segundo, interpreta ambas facetas, tanto la cósmica, cultural, filogenética, como subjetiva, individual, ontogenética, a la luz de la concepción freudiana del hombre.

La imaginación desde una perspectiva ontogenética

Según Marcuse, desempeña una función capital. El enfoque ontogenético describe el desarrollo del individuo reprimido desde su infancia, hasta convertirse en el ser social consciente que es el adulto.[61]

Este desarrollo, según Freud, puede ser recorrido siguiendo el nervio motor de su teoría de la sexualidad infantil, y su concepción del aparato anímico. Ambas confluyen en señalar el adulto "adaptado" como el individuo que se integra a su mundo en cuanto se rige por el principio yoico de realidad, que le permite aun el placer, no ya inmediato, primario; sino diferido, trasladado, "domesticado", socialmente

[61] H. Marcuse, *Eros y civilización*, primera parte, I, p. 35.

aceptado. Es la fórmula transaccional de la convivencia.

Sin embargo, no deja de ser una organización represiva de los instintos, que se compensa con un desarrollo inusitado de la razón. Subrayamos que *esta reorganización del aparato mental no alcanza a subyugar a la imaginación, que permanece libre.* Éste es un dato cuya importancia decisiva es consignada por Marcuse. En este sentido sostiene:

> Bajo el principio de la realidad, el ser humano desarrolla la función de la *razón*: aprende a "probar" la realidad, a distinguir entre bueno y malo, verdadero y falso, útil y nocivo. El hombre adquiere las facultades de atención, memoria y juicio. Llega a ser un *sujeto,* consciente, pensante, engranado a una racionalidad que le es impuesta desde afuera. Sólo una forma de pensamiento es "dejada fuera" de la nueva organización del aparato mental y permanece libre del mando del principio de la realidad: la *fantasía* está "protegida de las alteraciones culturales" y permanece ligada al principio del placer.[41]

En este sentido es que *la fantasía, en cuanto fuerza rebelde, irreductible al principio de realidad, puede llegar a convertirse en aliada de las perversiones*; más aún, puede alcanzar un papel constitutivo de las mismas, que buscan alcanzar el placer que la realidad les niega, permanecer bajo el principio del placer y no el de la realidad.

[41] H. Marcuse, *op. cit.*, primera parte, I, p. 29 (cursivas del autor). Cf. *op. cit.*, I, II, p. 64. Cf. también, S. Freud, *El malestar en la cultura*, 2. Cuando plantea las técnicas para evitar el sufrimiento, la imaginación es una vía para sustraerse al principio de realidad y alcanzar satisfacciones sustitutivas, p. 24. (Versión de Alianza Ed.)

La imaginación desde una perspectiva filogenética

Marcuse se propone desde este ángulo rastrear el desarrollo histórico de la civilización represiva (desde la horda, donde la dominación la ejerce el padre, pasando por la rebelión de los hijos, poder de los hermanos, y luego el matriarcado, hasta llegar a la actualidad).

Ambas facetas, onto y filogenética, se dan juntas, no representan alternativas sino aspectos complementarios para el individuo.

El principio de realidad que socializa al individuo no lo inserta en un mundo abstracto, sino en un mundo histórico particular, que ejerce una peculiar forma de dominación y, por ende, de represión de los instintos, sojuzgamiento del placer al que tienden.

En este sentido Marcuse considera que su propio aporte es más bien una actualización de conceptos que el psicoanálisis de Freud ya contiene implícitos. Marcuse encuentra en la razón el mismo papel que Freud atribuía a la conciencia, ahora proyectado a nivel genérico, es decir, con alcances históricos y culturales: *la razón es la función represora, dominadora, función que teóricamente recoge la filosofía occidental.*

El papel de la razón (*Logos* y su *lógica*), según Marcuse, es el siguiente:

> Cualesquiera que sean las implicaciones de la concepción griega original del Logos como la esencia del ser, desde la canonización de la lógica aristotélica, el término se identifica con la idea de ordenar, clasificar, dominar... . Y la idea de la razón llega a ser cada vez más antagónica de aquellas facultades y aptitudes que son más receptivas que productivas... puesto que aquéllas permanecen fuertemente comprometidas con el principio del placer. Estas facultades y aptitudes aparecen como los elementos irracionales que deben ser conquistodos y restringidos para servir al progreso de

> la razón. La razón está para asegurar, mediante la transformación y explotación cada vez más efectiva de la naturaleza, la realización de las potencialidades humanas. Pero en el proceso, los fines parecen retroceder ante los medios: el tiempo dedicado al trabajo enajenado absorbe el tiempo dedicado a las necesidades individuales —y define estas necesidades. El Logos se convierte de ahí en adelante en la lógica de la dominación.[63]

Sobre la base de este contexto, a la vez filogenético y ontogenético, ¿cuál es el papel de los procesos imaginativos según Marcuse? Ante todo, dos notas que son esenciales:

La imaginación es un ámbito de libertad psíquica, en cuanto busca desconocer el principio de realidad y conseguir para las pulsiones el placer al cual están destinadas.[64]

La imaginación desempeña una función de nexo, sintética y, por consecuencia, desempeña un papel fundamental en la estructura mental total, en cuanto liga —como dice Marcuse a partir de Freud— "los más profundos yacimientos del inconsciente con los más altos productos del consciente (el arte), los sueños con la realidad..." [65]

Antes que el individuo emerja como tal, recortado de su ser genérico, en cuanto reprime el principio rector del placer y lo sustituye por el moralmente aceptado principio de realidad, en el estadio anterior a su emergencia, la imaginación participa activa-

[63] H. Marcuse, *op. cit., Interludio filosófico,* p. 123.

[64] La imaginación como función liberadora —como vimos— es sustentada —en la filosofía moderna— por Fichte, Novalis, Schiller, Hegel, Nietzsche, Freud, Marcuse y Sartre, quienes reiteran en diversos universos discursivos la misma concepción. La imaginación como función sintética es una concepción que ya Bruno y Bacon sostienen, Kant lleva a punto culminante, y reiteran Fichte, Hegel, Novalis, Marcuse, etcétera.

[65] Marcuse, *op. cit.*, VII: *Fantasía y utopía,* pp. 152 y *ss.*

mente con el instinto a quien —en cierta forma— cataliza. Una vez constituido el individuo, los procesos imaginativos subsisten, tendiendo el nexo entre ambos períodos; y ahora —aliados del instinto, fundamentalmente de la *libido*— la protegen porque ambos buscan el placer. Así, la imaginación, dice acertadamente Marcuse: *"visualiza la reconciliación del individuo con la totalidad"*.

Y agrega:

> Aunque esta armonía haya sido convertida en una utopía por el principio de la realidad establecida, la fantasía insiste en que puede y debe llegar a ser real, en que detrás de la ilusión está el *conocimiento*. Nos percatamos por primera vez de las verdades de la imaginación cuando la fantasía en sí misma toma forma, cuando crea un universo de percepción y comprensión —un universo subjetivo y al mismo tiempo objetivo. Esto sucede en el *arte*.[64]

De este modo han quedado filosóficamente muy próximos Nietzsche y Marcuse en este punto.

El arte aparece así, en una de sus facetas, como la eterna inconformidad ante el reinado del logos (lógica de la dominación) y, por ende, se erige como plasmación de la libertad humana, quizás en rigor como rechazo, negación de la falta de libertad. Y esta función de rechazo, negación, lleva el sello de la imaginación, como señalamos, junto con Lefèbvre.

Por la vía de estudiar la imaginación como función de un sujeto cultural, coincidimos con la conclusión alcanzada desde otras perspectivas en el sentido de que: *la imaginación es una función liberadora y dialéctica*.

[64] *Idem* (cursivas del autor).

Dialéctica en cuanto desarrolla procesos de *negación* e *identificación*, coexistentes, sucesivos, alternativos, o en otra posibilidad "imaginable".

La imaginación se demuestra dialéctica, además, porque se mueve hacia la subjetividad más íntima, o volcándonos a la exterioridad.

Sin embargo, la perspectiva cultural de la imaginación no ha dicho todo. Aún le quedan ciertos ángulos decisivos por iluminar. En lo que sigue hacemos referencia a estas vertientes, que nos proponen otros tantos horizontes para nuevas reflexiones en torno a la fuerza de la imaginación.

Demos una vez más un paso atrás para encontrar la plataforma desde la cual avanzar. Ya vimos que la imaginación, entre sus múltiples actividades, hace posible "la reconciliación del individuo con la totalidad", para decirlo con una feliz expresión de Marcuse.

En la medida que la imaginación, función de vínculos, según Bruno, cancela el antagonismo individuo-ser genérico, entonces es una vía para trascender el *principium individuationis*.

La imaginación torna posible aprehender el ser genérico desde el individuo. Es una manera de experimentar, figurativamente, la síntesis de lo particular y lo universal.

Si en los dominios de la imaginación se vive la universal particularidad y se logra transgredir la barrera de la individuación, entonces comienzan a traslucirse las huellas de una profunda relación: *Eros e imaginación*. Por otros caminos volvemos a Platón una vez más.

Los matices son múltiples. La imaginación puede convertirse en vestimenta, disfraz, estratagema, máscara de *Eros*. En todo caso, en una de las formas en que puede hacerse visible.

La que llamaremos trama erótica de la imaginación aflora en una doble dirección. Partiendo de sus productos, imágenes y fantasías, la imaginación aparece

como una puerta de acceso a esa función primordial de lo viviente que lo impulsa a fusionarse, a amalgamarse en unidades cada vez más amplias, esto es, el *Eros* originario.

Pero también es preciso recorrer el movimiento en la dirección contraria, para ver que este irreprimible impulso humano de agregación, sintético en un sentido vital, se derrama y se plasma, con la labilidad y la plasticidad que le son inherentes, en la infinita diversidad de formas imaginarias.

En este sentido recogemos nuestra propuesta en la siguiente proposición: *la imaginación es una función erótica.*

La matriz erótica de lo viviente encuentra en la imaginación una "hacedora" esencial. Tan íntima es la vinculación *Eros-imaginación* y tan fundamental el papel de la imaginación, que cabría preguntarse: ¿qué quedaría de *Eros* a nivel humano sin su protagonista imaginario?

Quizás una "solución" dialéctica podría señalar una salida sugerente: la imaginación tiene una trama erótica y *Eros* una fisonomía imaginaria.

En una fórmula más radical: *imaginación expresa a Eros*, entendiendo "expresar" como una síntesis global; nos las habemos con una totalidad: *imaginación erótica y Eros imaginario.*

Hagamos un alto para mirar atrás el trecho recorrido en esta parte, y desde esta parcial recapitulación iniciar un nuevo avance.

Así como Freud ha terminado con la imagen romántica de una infancia idílica, para transformar al *adulto en un penitente de la niñez,* Marcuse descubre al hombre actual —como el camello nietzscheano— soportando sobre su espalda la pesada carga de su historia, hilo temporal con que se enhebra una civilización opresora, de cuya ineludible domesticación, la imaginación se erige como vía privilegiada para su redención.

De esta manera emerge a la superficie otro horizonte inherente a la imaginación.

VII. LA IMAGINACIÓN: PROPUESTA DE FUNDAMENTO PARA UNA ÉTICA

Nuestra concepción hasta este punto nos ofrece las premisas básicas a partir de las cuales sugerimos el presente horizonte de reflexión, que concretamos en el siguiente enunciado:

La imaginación es una función ética.

Sin duda, la fórmula es escueta y no refleja la complejidad de este ámbito de reflexión, pero es operativa a los efectos de nuestro propósito que es el de abrir un horizonte de reflexión, y no erigir el edificio de una ética.

Las premisas desde las que podemos iniciar una reflexión son las siguientes:

Por un lado, describimos —junto con Eco— la realidad actual como abierta, ambigua, indefinida, multívoca, inatrapable, etc. Por otro, comprendemos el hombre como un ser conflictual, escindido, polifacético, individuo-social, en quien la razón no predomina, sino más bien "aspira a dominar", un psiquismo complejo, dinámico, con funciones que se estructuran en una totalidad que fluye y dura.

Este hombre complejo, ambiguo, se alcanza como humano en cuanto simboliza. Así alcanza también el lenguaje que lo humaniza y se determina recíprocamente con el pensamiento mismo. Pero la simbolización es posible porque el hombre es capaz de operaciones de sustitución. En rigor simbolizar es una forma plena, creativa de sustituir. La sustitución significa "tomar una cosa por otra", colocar algo *en lugar de* otro, y *hacer como si fuera lo otro*. Esta

última expresión es *clave* para pensar al hombre, y pensarlo como humano.

Es lo que hemos llamado una "filosofía del como si", una concepción del *como si*.

En este contexto, la imaginación ha mostrado su peculiaridad: derramarse por todo intersticio de las actividades humanas. La imaginación participa —protagónicamente— en las más diversas formas de la acción humana. Y participa con una constante: es una función dialéctica de negación e identificación; de rechazo y vínculo, de separación y nexo, de aislamiento y reconciliación.

La imaginación actúa transfigurando y transgrediendo.

La transgresión de todo límite le es inherente a la imaginación.

La imaginación hace posible que el hombre transgreda lo real, transgreda su yo, transgreda su individualidad, transgreda el pasado y el presente.

Esta concepción de lo real y del hombre nos conduce directamente al punto central de este parágrafo:

si la ética tiene un sentido y una razón de ser es porque el hombre es transgresor.

Ser transgresor significa, en rigor, ser imaginante. Sin imaginación no hay transgresión posible.

Ser transgresor, ser imaginante significa también ser —en un sentido— libre.

La necesidad de la ética deriva de nuestro ser transgresores.

Pero la ética no sólo es *necesaria* sino también *posible*; y la posibilidad de la ética se funda —precisamente— en que el hombre es libre y transgresor.

Sólo porque el hombre es libre y transgresor, rechaza, niega, se rebela, valora, elige, decide. En otras palabras, el hombre puede ser moral, en cuanto es libre y transgresor, *esto es*, en cuanto imagina.

La imaginación funda el ser moral.

El hombre, ese ser escindido entre lo que es y lo

que debe ser, actúa inevitablemente "en una asíntota". En esa tensión transcurre su vida.

Si el hombre fuera *uno* con su acción, como el animal situado *en* el mundo, sin distancias, sin fisuras, sólo culminando instintos en satisfacciones, no habría ética posible. Es éste uno de los sentidos del inmoralismo nietzscheano, del que parece imposible levantar una ética.

Si el hombre se sitúa *ante* el mundo, con distancia, perspectiva, y *ante* sí mismo, esas grietas son precisamente las que permiten que ejerza su capacidad de sustitución, de simulación, de hacer *como si*, y en su forma más plena, de simbolizar. Es decir, de manifestar su libertad y su ser transgresor, de afianzarse como *Homo imaginans*.

Si fuera uno con su acción estaría "más allá del bien y del mal", si fuera uno su querer con su deber sería una voluntad santa.

Pero no es éste el caso, y la escisión que le es inherente al hombre hace que *en esa tensión* se juegue su ser moral, y necesite una ética.

Así proponemos la justificación de la ética en el ser transgresor del hombre. Y el hombre puede ser transgresor porque imagina.

La ética implica una *ruptura* con lo dado, con formas inaceptables de convivencia; y la propuesta de un nuevo orden; *la invención de "un mundo mejor"*. Ella surge como expresión de la insatisfacción ante un presente, y el intento de su transformación.

La ética no es reproducción teórica de un orden dado, sino propuesta de su transformación.

En este contexto, el trabajo de Camps sobre *La imaginación ética* se propone sentar las bases para una ética basada en la imaginación. Compartimos algunas de sus aserciones, como las que se refieren a partir de una concepción de lo real como ambiguo, contingente, riesgoso, incierto, etc., y de un hombre vacilante, ambivalente, conflictual, contradictorio:

también compartimos la necesidad de buscar una ética basada en la imaginación, no en la razón pura, ni en perfecciones trascendentes.

Sin embargo, su trabajo dice muy poco acerca de la imaginación. En un primer pasaje alude a Spinoza, retomando su concepción de la procedencia imaginaria de las valoraciones. En otros pasajes propone una "razón práctica imaginativa", creativa, y hacia el final concluye en la necesidad de una ética para ese individuo que delibera y necesita decidir, en cada caso, desde su particular situación presente.[67]

Por otra parte, como considera que "la ética está encallada en Kant", se plantea la necesidad de tomar como punto de partida la ética de Kant. Al respecto asiento mi discrepancia radical con su lectura de Kant. Pienso que manifiesta una versión tradicional. "oficial" de Kant, que en el fondo no es sino una forma de incomprensión del sentido del pensamiento de Kant.

Buena parte de su trabajo se dedica a criticar "el trascendentalismo", en cuanto parte de un sujeto puro, universal, en cuanto propone metas ideales, perfectas, inalcanzables; una ética para un ser perfecto en un mundo perfecto, en un futuro inalcanzable. Por el contrario, propone partir del ser humano concreto, ambiguo, ambivalente, plural, conflictual, empírico. Proponer prescripciones prácticas concretas, "a la medida humana", para un ser imperfecto sumergido más en el mal que en el bien; y para un presente. Todo esto suena muy bien, pero vayamos con cuidado.

Es posible una lectura de la ética kantiana y su imperativo categórico que le devuelva su vigor y vigencia. ¿Qué tan inaplicable a la realidad actual, caduca. conservadora y estatizante es la ética kantiana?

Ante todo, Kant parte de la concepción de un

[67] V. Camps, *La imaginación ética*, Cf. Prólogo, p. 9; cap. III, p. 85; cap. VII, p. 207.

hombre escindido, conflictual, "una madera retorcida" —lo llama— para quien es necesario pensar una ética que haga posible la convivencia humana, salve la comunidad humana del instinto —contradictorio— de la "insociable sociabilidad" que caracteriza al hombre. De ahí que la ética es una necesidad para Kant. Una necesidad porque el hombre no tiene una voluntad santa (que quiere lo que debe), sino una voluntad vulnerable por una naturaleza humana que no es puro nóumeno, sino fenómeno. El hombre no se comporta como ser racional, "miembro del reino de los fines", sino como desgarrado por pulsiones que lo empujan a transgredir las normas, y por un instinto antagónico que a la vez que lo conduce a la convivencia, a la confraternidad, a la sociabilidad, lo empuja —simultáneamente— a su destrucción.

En ese contexto Kant propone una primera fórmula del imperativo categórico que consiste en poder universalizar la máxima subjetiva de la acción. "Poder universalizar la máxima" significa: aprender a vivir en sociedad, hacer posible la sociedad, hacer viable la convivencia. No dejar prevalecer el impulso destructivo.

Pero, además, Kant propone una manera para llevar a cabo esta posibilidad, en la segunda fórmula del imperativo categórico: tomar a cada uno como fin y no como medio. Traducido al lenguaje contemporáneo: no manipular al otro, respetar su dignidad, reconocerlo como "miembro del reino de los fines". Todos los individuos tienen el derecho a ser reconocidos como fines. Así, la ética kantiana se convierte en una denuncia contra la opresión, la esclavitud, la sumisión, la servidumbre, la arbitrariedad. Es una ética que procura terminar con la dominación; una ética ni para amos, ni para esclavos; una ética para seres libres. No en balde Kant tiene enfrente y piensa respecto de la Revolución fran-

cesa (en lo mejor de ella. La Revolución francesa como modelo).

¿Dónde está la vaciedad, el conservadurismo, el formalismo de una ética kantiana pensada para la convivencia humana?

La universalidad de que aquí se trata es —parafraseando la *Ética nicomaquea*— el "bien común". No es una universalidad abstracta, sino una universalidad concreta, que debe ser pensada en cada caso *por* y *desde* cada individuo en su situación concreta, particular, para concluir en que la acción es realizable y aceptable con la sola condición que sea aplicable a todos. En este sentido, la universalidad puede pensarse con una profunda raigambre social: tú, particular, puedes aspirar al alcance universal de tu máxima, con la condición de que sólo puede ser universal lo aplicable a todo individuo, es decir, lo que vale para la sociedad en su conjunto.

En este sentido también la ética kantiana admite el cambio y la diversidad; es más, es una ética que poco tiene de conservadora, sino que propende a la inconformidad ante la injusticia y busca las formas para aspirar a una convivencia digna.

Más allá de la inaceptable lectura que Camps nos ofrece de Kant, ¿cuáles son sus propuestas?

Reducidas a las proporciones de un bosquejo, de su obra se desprende una postura: empirista, escéptica, pragmática, agnóstica. Propone una renuncia a la macroética, para permanecer en una microética que se resume en: partir de lo singular, individual, de cada caso, y en función de ello deliberar, decidir, desde una actitud no conformista ni pasiva, sino auténtica y creativa. Pero, ¿en qué consiste ello?

En trazar "no una moral de principios, sino de buenas costumbres", en obrar con "prudencia". No se trata —según Camps— de establecer normas, sino "prescripciones" para cada caso.

En su crítica al trascendentalismo colocó en ex-

tremos irreconciliables lo particular, por un lado, y lo universal, por otro. En esa seudoalternativa opta por lo particular, lo individual. Entonces la ética se reduce al ámbito del individuo. En un pasaje donde parece resumir una "ética para empresarios" sostiene: "El individuo es quien en definitiva toma las decisiones... aunque de continuo se encuentra desorientado y sin saber qué contestar al ¿qué debo hacer?"

Un poco más adelante lanza una afirmación inaceptable:

> Hay una cosa, a mi juicio, evidente, que corrobora lo dicho hasta aquí: la ética no puede apoyarse en nada, ni en una antropología, ni en una metafísica, ni en una religión...
>
> La ética, en definitiva, no puede apoyarse en nada, es una creencia, una convicción que tiene como únicas raíces la memoria ética de la humanidad.[48]

No quisiera calificar este pasaje ni criticarlo, sino sólo remitirnos a la concepción —si se quiere— ontológica de la ética y del hombre, que expusimos al comienzo de esta sección, y que sostenemos a lo largo del presente estudio.

En el último párrafo de su trabajo, sostiene Camps: "El lugar de la ética no es el porvenir, sino el presente..."

Es un enunciado ambiguo y un sofisma de falsa oposición. El enunciado sugiere que la ética es asunto del presente, no se trata de elucubrar utopías. Esto es inaceptable. La ética sí es asunto del aquí y el ahora, no debe pertenecer al reino del más allá, de un hombre perfecto, sino compromiso y responsabilidad para todos —como gusta decir Sartre. La ética no debe admitir la evasión que implica posponer las decisiones en aras de la perfección, la pureza y el

[48] V. Camps, *op. cit.*, pp. 175 y 184.

ideal. Pero de ahí no se infiere que el porvenir le quede vedado, le sea ajeno; porque si el ser ético es el individuo libre y transgresor, el que se inconforma para proponer una manera más humana de convivencia, ello significa que el hombre, desde su presente, avizora un futuro, imagina una ética nueva, por-venir. Podríamos decirlo afirmativamente, aunque suene fuerte: *la ética del presente debe además proponer utopías y futuros.*

Ello además le es inevitable si se piensa en una ética que gira en torno al pivote de la imaginación. Porque la imaginación conduce al individuo a transgredir sus límites: subjetivos, circunstanciales, temporales: la paradoja de su actividad configurante consiste en que actúa para trascender su figuración.

La imaginación realiza su historicidad trascendiéndola.

La imaginación es una función utópica.

VIII. LA IMAGINACIÓN: UN ACCESO A LA TOTALIDAD

La imaginación avanza en la realidad cancelando límites, unificando, promoviendo síntesis, agregaciones, vínculos, figuraciones múltiples, metamorfosis.

Así, la imaginación, en cuanto una realizadora del poder humano de agregación (Eros), "muestra" una manera peculiar de superar todo límite.

De este modo crea su propio acceso a la totalidad.

A nivel de la imaginación puede comprenderse y captarse que TODO ESTÁ EN TODO.

En este contexto comienzan a aflorar las huellas de los alcances ontológicos de la imaginación.

Proponemos *La imaginación como vía para comprender que Todo está en Todo.*

Históricamente fue Giordano Bruno quien nos en-

señó a ver de esta manera *el mundo, como totalidad vinculada por la imaginación.*

La armonía del todo puede llegar a ser aprehendida —sostiene Bruno recogiendo de paso la tradición pitagórico-platónica— por obra de los sentidos externos (oído, vista), y del sentido interno: la imaginación. La imaginación, particularmente, es como "el consolidador de las imágenes infinitas" a través de cuya actividad manifiesta la íntima trabazón de todo con todo.

La relación *imaginación-Totalidad* filosóficamente ha sido pensada de maneras diversas, en una larga tradición. No obstante su reiterada aparición en la historia de la filosofía, se profundiza en la modernidad. La trayectoria histórica de los planteamientos se torna visible en la concepción de los "vínculos" que tejen la trama de lo real, según Bruno; el "Umarmung" (abrazo) novaliano envuelve la realidad en su totalidad. También Hölderlin propone una relación de fusión con la Naturaleza. Nietzsche —a su pesar— deja entrever la veta romántica de su pensamiento, situándose en la línea de esta tradición. Aunque —como siempre en él— sus respuestas son hiperbólicas; así, radicaliza esta concepción y la lleva a su extremo para sostener —en *La voluntad de poderío*— que lo real es imaginado.[48]

En un pensador heterodoxo y desconcertante, con filiaciones históricas heterogéneas, esta concepción es recogida y proyectada en diversos niveles de reflexión. Me refiero al surrealismo de André Breton.

En el *Prefacio* a la reimpresión del *Manifiesto*, de 1929, afirma Breton:

[48] En la actualidad, por su parte Kosik, en la *Dialéctica de lo concreto* propone una totalidad abierta, compleja, contradictoria, dialéctica, temporal, que es la realidad humana. Cf. "Metafísica de la cultura", en *Dialéctica de lo concreto*, p. 146.

"*La imaginación 'es en si misma' la única fautora de la realidad.*"[70]

Por ello, Breton se exalta para exclamar:

"Amada imaginación, lo que más amo en ti es que jamás perdonas", porque todo lo que la imaginación toca, transforma, recrea, transgrede. Y precisamente esta fuerza humana se plasma en la analogía poética, que Breton aproxima a la mística, en un pasaje de bello rigor:

> La analogía poética tiene en común con la analogía mística el transgredir las leyes de la deducción para hacer aprehender al espíritu la *interdependencia de dos objetos de pensamiento situados en planos diferentes*, entre los cuales el funcionamiento lógico del espíritu no es apto para lanzar ningún puente y se opone *a priori* a que se lance ninguna clase de puente.

Y *ello es posible porque el hombre es imaginante, esto es, simulador*, o en otros términos, *capaz de sustitución, de moverse al nivel del "como si"*.

Por lo tanto, lo del epígrafe:

> La palabra más exaltante de que disponemos es la palabra COMO, bien sea esta palabra pronunciada o *callada*. Es a través de ella como la imaginación humana da su medida y como se juega el más alto destino del espíritu.[71]

Por todo ello, en *Oceanía*, Breton contrapone la *visión realista* a la *visión poética del mundo*, por la que toma partido así:

> . . . del otro lado [de la visión poética del mundo] se expresa el más grande esfuerzo inmemorial por

[70] A. Breton, *Prefacio a la reimpresión del Manifiesto de 1929*, en los *Manifiestos del surrealismo*, p. 11.

[71] A. Breton, *Signo ascendente*, en la *Antología (1913-1966)*, pp. 279-280.

dar cuenta de la interpenetración de lo físico y de lo mental, por triunfar del dualismo de la percepción y de la representación, por no quedarse en la corteza y remontar hasta la savia (y los temas son aéreos, lo más cargado de espiritualidad que conozco, los más punzantes también: acusan las angustias primordiales que la vida civilizada, o que se pretende tal, ha hecho deslizarse debajo de las rocas, sin hacerlas menos perniciosas, ni mucho menos por reprimirlas.[11]

En una perspectiva tan fecunda como heterogénea, la tradición que pasa por Bruno, Hölderlin, Novalis, Schiller, Nietzsche y Breton sacude hasta la raíz la visión técnica, teórica, lógica de la filosofía, para poner el acento en la *Philia*.

La imaginación despliega su pleno poder, proponiendo lo real como la trama sintética de la Totalidad concreta.

La filosofía convertida en poesía lo dice así:

Todo tiene que penetrar en todo;
todo tiene que florecer y madurar por todo;
cada cosa dibuja en las demás su propia imagen
y se mezcla en la corriente con todas las demás,
y ávida se precipita en sus profundidades;
allí rejuvenece su esencia original,
y cobra allí mil nuevos pensamientos.
El mundo se hace sueño; el sueño, mundo
y aquello que creíamos cumplido
solamente lo vemos acercarse de lejos.
Empieza el reino libre de la Fantasía:
a su gusto y placer entrelazar los hilos;
velar aquí unas cosas; desplegar allí otras,
y, al fin, difuminarlas entre mágica niebla...[12]

NOVALIS

[11] A. Breton, *Oceanía*, en la *Antología*, p. 291.
[12] Novalis, *Enrique de Ofterdingen*, *Astralis*, p. 250.

CONCLUSIONES

Para concluir, en primer lugar miremos retrospectivamente el camino andado con el objeto de recoger los aspectos fundamentales que caracterizan *la imaginación como función*.

En segundo lugar, señalamos algunas connotaciones necesarias a *la estructura de la imaginación*.

Las conclusiones se organizan en torno a los dos puntos mencionados; para así ofrecer otra posible lectura de esta filosofía de la imaginación.

I. LA IMAGINACIÓN COMO FUNCIÓN

Hasta aquí nos hemos dedicado a desarrollar el tema de la imaginación concebida como una función, entendiendo por tal una actividad de la mente, un conjunto de procesos psíquicos encaminados a generar imágenes. Otra alternativa de lectura permite comprender este estudio como el desarrollo de la imaginación en torno a los siguientes tópicos:

Primero nos preguntamos por *el suelo* en que se finca la función imaginativa. Segundo propusimos una serie de *rasgos* que caracterizan las operaciones de la imaginación.

Finalmente, nuestro trabajo regresa hasta topar con las *notas esenciales* de los procesos de la imaginación. Desde esta perspectiva hemos alcanzado la siguiente concepción.

El suelo de la imaginación

El ámbito del trabajo de la imaginación es el conjunto del psiquismo humano. En este sentido los procesos imaginativos emergen en actividades sintéticas, complejas, dinámicas por las cuales el sujeto percibe, recuerda, juzga, razona; pero también sueña o crea, pudiendo incluso llegar a alucinar. Es decir, la imaginación tiñe toda forma de actividad mental; desempeñando un papel principal o secundario participa en mayor o menor grado de los procesos psíquicos totales. Su participación puede ser consciente o inconsciente, normal o patológica. Enunciemos, en forma de tesis, los resultados alcanzados en lo que a ello respecta.

La función de la imaginación en alianza con la memoria genera una síntesis: la *imaginación mnémica*, propulsora de lo nuevo en imágenes estructuradas a partir del recuerdo. Es un trabajo de la imaginación que —no obstante estar volcado al pasado, que funge como desencadenante— propone *como si* fuera presente, imágenes de lo que aun no es: porvenir.

En esta función de la imaginación surge en primer plano su actividad eminentemente temporal.

Tesis: la imaginación es una actividad temporal orientada fundamentalmente al porvenir.

El trabajo imaginario también participa decisivamente en los procesos sensoriales, contribuyendo a la constitución de la percepción. La *imaginación perceptiva* promueve la síntesis de las percepciones parciales, puntos de vista limitados, subjetivos, únicos, individuales, en imágenes, que conllevan ineludiblemente cierto grado de generalidad en cuanto reúnen y se aplican a diversas percepciones. En este sentido:

Tesis: la imaginación es una función que puede

trabajar en dirección centrífuga; esto es, su movimiento intencional enriquece la vinculación del sujeto con la exterioridad.

En los procesos de conocimiento, la imaginación colabora dotando a las actividades abstractas de reflexión, de imágenes que representan configurados los conceptos, o aluden a ellos mediante símbolos:

Tesis: La imaginación hace posible la creación de símbolos figurativos que representan —sustitutivamente— conceptos "abstractos" sin correlato empírico.

De esta forma:

Tesis: La imaginación enriquece los procesos de reflexión.

En su actividad gestadora de imágenes, la imaginación no se somete a la legalidad fenoménica. En este sentido es capital recuperar otro enunciado:

Tesis: La imaginación puede trabajar al margen de la legalidad natural.

Su actividad puede unir y separar libremente los hechos o acontecimientos; puede proceder a anexar o aislar especial y/o temporalmente los sucesos. (Caso: utopía.)

En estos procesos de unión y separación de acontecimientos, la imaginación puede desenvolverse desde lo normal hasta lo patológico, en el sentido que su trabajo puede colaborar en procesos epistémicos, en procesos de relación humana, o incluso puede llegar a promover desórdenes más o menos graves entre las funciones psíquicas del sujeto.

En el ámbito de nuestra concepción interesa subrayar uno de los posibles nexos entre imaginación y

razón (tomando ésta, en un sentido muy amplio, como el conjunto de los procesos conceptuales, judicativos y discursivos, que el sujeto plasma en proposiciones según principios lógicos que aseguran su coherencia).

La historia de la filosofía ha mantenido proscrita o sojuzgada la imaginación en este ámbito. La toma de conciencia crítica, la actitud crítica en filosofía, conlleva —entre tantos otros aspectos— una apertura tolerante, una actitud de respeto —por lo menos— ante el posible trabajo de la imaginación.

Tesis: La imaginación irrumpe como actividad espistémica fundamental en las posturas críticas en la filosofía occidental.

En su actividad, la imaginación puede fungir como catalizador de la razón y en ocasiones puede desprenderse de su tutela.

Tesis: Las relaciones imaginación-razón admiten desde la subordinación de la imaginación a la razón, hasta inversamente la elevación de la imaginación a función dominante, anticipando así a la razón, que en este caso procede a la reflexión de las propuestas de la imaginación.

Tesis: La imaginación puede actuar como una propulsora de la razón.

Pero el papel de la imaginación en el psiquismo es más complejo aún, porque además funge como mediadora entre diversas funciones, promoviendo nexos sintéticos que abren nuevas posibilidades psíquicas:

Tesis: La imaginación es una función psíquica de *mediación*.

En este sentido propone en ocasiones una mediación temporal entre el pasado y el porvenir, entre el devenir y el instante...

Pero también puede fungir como síntesis mediadora entre perceptos (sensibilidad) y conceptos (entendimiento), a través de imágenes que —por así decir— son procesos de doble faz: proporcionando concreción configurativa a los conceptos y generalidad abstractiva a los perceptos.

Tesis: La imaginación puede mediar entre sensibilidad y entendimiento.

En sus procesos de mediación, la imaginación puede participar ejerciendo su intermediación entre las actividades voluntarias y las racionales; entre voluntad y razón. El asunto abre una problemática muy compleja, que nos limitaremos a señalar. La imaginación puede participar como uno de los factores de la *motivación* del acto voluntario a través de imágenes desencadenantes de deseos, configurantes de intenciones o propósitos, delimitando figurativamente, de manera condensada, sintética, las representaciones en torno a las que se procede a la reflexión (*deliberación*). Son imágenes que temporalmente pueden anticipar la ejecución, pre-viendo efectos posibles del acto, *como si* éste hubiera sido ya realizado. En esta compleja, polifacética actividad, la imaginación ofrece a la razón "el material" que así somete a su tribunal, en un acto moralmente valioso. En actividades voluntarias no necesariamente morales, el acto puede derivar de motivaciones valiosas o disvaliosas plasmadas en imágenes pregnantes.

Tesis: La imaginación puede mediar entre voluntad y razón.

Finalmente, el psiquismo transcurre siempre teñido de valoraciones afectivas. Sentimientos, emociones, pa-

siones, deseos, impregnan todo proceso psíquico por impersonal y "objetivo" que pueda parecer. Hasta una operación lógica se realiza con agrado o desagrado, desde una "coloración" afectiva peculiar. En el transcurso de nuestro estudio hicimos breve referencia a este aspecto no obstante medular. Es tiempo de denotar su papel, al menos en la forma de un enunciado fundamental.

Tesis: La imaginación participa en los diversos procesos de la afectividad.

Sentimientos como lo gracioso, inquietante, simpático, ligero, pesado, fino, horrible, repugnante, se acompañan de imágenes.

Rasgos de la imaginación

En el contexto del psiquismo, en ese suelo, finca la función imaginativa que en su actividad asume diversos rasgos. De ellos nos ocuparemos ahora sucintamente, para reiterarlos bajo la forma de tesis.

Tesis: La imaginación es una función de *figuración*.

Su actividad consiste fundamentalmente en figurar, representar configurativamente, o exponer su objeto, su *cogitatum*. La representación figurativa es, en general, la imagen.

Tesis: La imaginación es una función *intencional*.

La intencionalidad que le es intrínseca significa que siempre está dirigida a algo, su objeto, un referente noemático que ella *se da*. El movimiento intencional que constituye —en rigor— su actividad, puede asumir dirección centrífuga o centrípeta. Su correlato

puede ser la representación de un objeto, ente, suceso, persona, que afecta al sujeto desde la exterioridad. Pero también puede dirigir su actividad a la más íntima subjetividad: a sus recuerdos, perceptos, sentimientos, propósitos, ideas, etc. En cualquiera de estos movimientos, la imaginación no se ciñe a ningún orden exterior a ella que le sea impuesto.

Tesis: La imaginación puede crear su *propio orden*.

Un orden muy variable, que puede ser normal o patológico, consciente o inconsciente, voluntario o no, creativo o redundante; puede colaborar con la invención y el descubrimiento, o proponer ficciones. Pero importa subrayar que su actividad no está previamente programada, fijada de antemano, sino que el orden emerge de su trabajo mismo, y está en función de la peculiaridad de la actividad de que se trata. En otros términos y por analogía, difícilmente sería atribuible a la imaginación en sus procesos un orden bajo figuras y modos, como es posible describir en las inferencias mediatas de la razón (silogismo). Ello nos lleva a otro aspecto (su lógica) que habremos de considerar.

Tesis: La imaginación *pone* su objeto.
Tesis: La imaginación pone su objeto *inmediatamente*.

Prescindiendo del problema filosófico de la inmediatez-la mediación, que está detrás, sólo una breve reflexión en lo que resulta pertinente. Si nos ubicamos en el contexto de la relación de la actividad psíquica con su referente pensado, su *cogitatum*, y si por mediación entendemos: derivación con ciertos "medios", entonces la mediación puede consistir por lo menos en:

— La derivación a través de un término medio, en las inferencias mediatas, es decir, el silogismo.

— La derivación entendida como el nexo, que hace posible el tránsito entre contrarios que subsisten como tales. (Kant precisamente así comprende uno de los trabajos de la imaginación, como mediadora entre el antagonismo insuperable de la pasividad de la sensibilidad y la actividad del entendimiento: imagen mediadora entre intuiciones y conceptos.)

— La derivación puede comprenderse como síntesis superadora (*Aufhebung* hegeliana), en que los contrarios se suprimen en cuanto se transforman internamente, devienen en una unidad que los engloba.

Por el contrario, la inmediatez, definida en función del sentido literal del término, se concibe como lo que se antepone *sin* medio, directamente, y la vía privilegiada para su aprehensión resulta la intuición, que de acuerdo a su etimología denota el acto unitario de aprehensión sin derivación, de un referente representativo.

Precisamente en estos términos se esconde una complejidad que ellos ocultan.

Si desdoblamos la "inmediatez" en el "objeto" inmediato (*cogitatum*) y el movimiento de su aprehensión, el acto noético, entonces se hace necesaria la precisión a que hacíamos alusión al comienzo de este parágrafo.

Si el *cogitatum* es una imagen, ella es puesta *inmediatamente* en un sentido: en que la imagen emerge *de* y *en* el acto intencional imaginativo como tal. No requiere un objeto presente, ni actual, ni existente, ni real. La imaginación en su actividad intencional "recorta" su referente figurativamente en imagen. Hasta aquí lo que puede aceptarse de inmediatez, que es lo que esta proposición afirma:

Lo que este enunciado no propone (porque abre una problemática compleja que no cabe resolver aquí) es la afirmación de la simplicidad o unitariedad del acto de aprehensión de lo inmediato. El movimiento mismo de la aprehensión, el acto intencional que se encamina a atrapar inmediatamente —en este caso— la imagen, no debe pensarse como actividad simple, homogénea, unitaria, que podría entenderse como fusión de un movimiento sin momentos, aspectos, "factores" o funciones múltiples que en él participan.

El acto noético de poner inmediatamente la imagen, supone una síntesis compleja de funciones que interactúan, se interpenetran, coparticipan en diversas "dosis", con diversas cargas de energía, originándose unas u otras como dominantes. En suma: en cada acto psíquico participan todos los demás en mayor o menor medida (con mayor o menor energía).

Tomando en cuenta lo anterior, proponemos, en este contexto, la siguiente definición de *inmediatez*: inmediatez es la presencia originaria (no derivada) de un *cogitatum* (en este caso imagen) complejo, una totalidad, aprehendida en una actividad también compleja, estructuración de funciones a su vez complejas.

Tesis: La imaginación es una función de *síntesis*.

Las funciones que ejerece la imaginación tienen un denominador común: proceder por unificación, fusión o mediación a tender nexos, vínculos que dan como resultado una representación figurativa y sincrética: la imagen. La función imaginativa procede por síntesis reductivas de la multiplicidad, o productivas de una multiplicidad aun mayor, movimiento que —como los procesos químicos— agrega o disgrega (composición y descomposición).

Tesis: La imaginación es una función *temporal* y *utópica*.

Entre sus posibles síntesis, una, capital, es la de tender nexos temporales. Tiende los vínculos con el pasado, pero quizás lo más relevante es su poder de anticipación, desempeñan el papel de una función de previsión, con una orientación prospectiva. En última instancia, es la imaginación la que hace posible el ser humano como pro-yecto. En este sentido puede sostenerse otro enunciado.

Tesis: La imaginación potencializa la *temporalidad* del hombre.

Tesis: La imaginación hace posible la *identidad*.

La imaginación participa decisivamente para lograr la idea de la identidad de los objetos, y alcanzar el concepto de identidad personal.

La discontinuidad inherente a los perceptos: únicos, perspectivas parciales, incompletas, fragmentarias, es colmada por un trabajo sintético de la imaginación que tiene vínculos, haciendo posible la identificación del objeto en la unidad de la representación figurativa, más allá de sus cambios. Pero, también la imaginación logra sintetizar un yo empírico que se derrama en un pasado que ya no es, y un futuro que aun no alcanzó, enhebrándolo en la idea de su identidad.

Tesis: La imaginación es una función de *liberación*.

En la actividad de la imaginación, el sujeto ejerce su libertad. Ello en un sentido restringido y parcial. En cuanto el sujeto pone su objeto, se autoafirma en su actividad como autónomo. Tiene la libertad de *darse* el objeto.

En su actividad puede estar más o menos próximo

a lo real, reproducirlo, recrearlo o entrar de lleno en la ficción (mundos ficticios).

En este sentido la imaginación hace posible tomar distancia ante lo real, lo dado. Y este distanciamiento lleva la impronta de la negatividad.

Tesis: La función de la imaginación implica necesariamente *negación*.

El objeto que ella pone *se da* como imaginario, se sabe como tal. Ese solo hecho equivale a declarar que no se confunde con un objeto real. El mundo de su objeto, su *status* y su valor deriva de que él ha sido puesto por la imaginación: no es lo dado, lo real. Pero su función de negación puede acentuarse mediante la crítica (forma de distancia), el rechazo a lo dado, hasta la propuesta de lo posible. Por todo lo cual podemos enunciar sucintamente:

La imaginación es una función de identificación, vinculación.

Tiende nexos inéditos por los que promueve la unión, relaciones de agregación, en unidades cada vez más amplias en lo real, por lo que hemos sostenido que:

La imaginación es una función erótica.

En sus actividades de negación o de afirmación, de separación o fusión, la imaginación transfigura, metamorfosea, transgrede lo que alcanza. En este sentido afirmamos que:

Imaginación es transgresión.

Transgresión de lo real, del espacio y del tiempo, de lo material, lo biológico, lo psíquico, de lo subjetivo (interioridad) y lo objetivo (en cuanto exterioridad).

La transgresión puede asumir connotaciones éticas: en este sentido *la imaginación es una función ética.*

Notas esenciales de las actividades imaginativas

Las actividades de la imaginación consisten en *procesos de sustitución*, de tomar una cosa por otra, o poner una en lugar de otra.

Las operaciones de sustitución pueden realizarse desde el nivel más concreto, a niveles abstractos. Sustitución es el juego del niño que hace "como si" su caja fuera un tren. Es sin duda una forma de imaginar. Sustitución es —por así decir— "en el otro extremo" los más abstractos procesos de la simbolización.

Pero la comprensión de los procesos de simbolización (a nivel del lenguaje, del arte, del mito, del sueño, de la metáfora, del humor, etc.), presupone una concepción del hombre. El hombre es un ser capaz de simulación, de hacer "como si". Esa grieta del "como si" (a nivel filogenético u ontogenético, práctico o teórico...) abre la posibilidad para que el hombre profundice su humanización, se vuelva más humano. En ese hiato teje sus hilos la imaginación.

II. HACIA LA DESCRIPCIÓN DE UNA POSIBLE ESTRUCTURA DE LA IMAGINACIÓN

A lo largo de nuestro estudio hemos buscado aproximarnos a la imaginación desde diversos ángulos, con diversos enfoques, recorriendo también diversas vías.

¿Qué hemos encontrado?

Ante todo, nos hemos encontrado con un término multívoco. *Multivocidad* que corresponde adecuadamente a la *pluralidad* de funciones, ámbitos y posibilidades que esta función encierra. En consecuencia, la unidad estructural que nos proponemos denotar es una unidad múltiple y compleja.

La imaginación es ambigua

La *ambigüedad* le es inherente a las operaciones de la imaginación. Si lo explicamos por el absurdo parece patente que la estructura de los procesos imaginarios no puede dejar de ser ambigua, en la medida que: ella se da, pone, constituye su propio objeto. Esto flexibiliza o llega incluso a borrar (ficción) las referencias con algo *otro* con lo cual deban o puedan ser cotejados. Aun en el caso de la invención, las imágenes "hipotéticas" proponen más, transgreden lo conocido. Ese margen de "plusvalía", excedente imaginario *por encima* y *por afuera* de lo real, resulta inevitablemente abierto, ambiguo como tal.

La imaginación es sustitución

Los procesos de la imaginación son modalidades de la sustitución de algo, por otro; que fincan en la capacidad humana de simulación. El hacer *como si* introduce una duplicidad necesariamente en todo acto imaginativo. Esa duplicidad puede desdoblarse indefinidamente, de modo que la ambigüedad no puede evitarse tampoco por esta razón. Aun el acto imaginario más simple que pueda suponerse se estructura sobre la base de esta dualidad, de este desdoblamiento esencial, por el cual se introduce un sustituto que deja un margen de indefinición insuperable.

La ambigüedad se torna más manifiesta en los procesos complejos de simbolización y, entre ellos, aquellos en que el sujeto plasma la mayor libertad de creación posible de símbolos, en que los vínculos y las analogías pueden construirse con mayor arbitrariedad (por ejemplo, la poesía).

La imaginación es sugestiva

La imaginación sugiere más de lo que muestra. La exhibición de la idea en imagen no es total. La imagen, el símbolo (en el arte o en el sueño, en el mito o en la ficción...) esconde significaciones, nexos, alusiones, en su figuración. En consecuencia, es una actividad que libera. Libera al sujeto creador de la imagen, porque *pone, se da* su objeto; y también al espectador, al lector, al contemplador.

La imaginación procede por alusiones, invita, suscita, promueve, propone; pero permite la disensión, la duda, la multivocidad, la pluralidad y aun el desacuerdo. Las propuestas de la imaginación no son imperativas ni asertóricas, sino fundamentalmente optativas y problemáticas. Ofrecen y esperan una actitud de libertad ante ellas.

La imaginación es paradójica

La imaginación que es la función *figurativa* por excelencia, que busca *sensibilizar* lo que alcanza, transformar y exhibir, exponer configurativamente sus objetos; no obstante ejerce esa actividad precisamente para expresar lo no sensible, lo inconsciente, lo metafísico, lo sobrenatural, lo surreal, lo invisible, y aun el misterio.

La imaginación es dialéctica

Sin entrar en una semántica lindante con lo aporético, tomaremos como signos de una actividad dialéctica su carácter procesal, su devenir; la presencia de antagonismos en su seno, y diversas formas de síntesis (fusión, unión, coexistencia de los opuestos, mediación, *Aufhebung*...).

Éstos son —precisamente— los goznes en torno a los cuales giran los procesos de la imaginación, por lo que es posible suponer su estructura dialéctica fundamental.

Es un asunto fuera de discusión el que la función imaginativa sea un dinamismo, tenga carácter procesal, que se altera y *deviene*. En lo que respecta a los *antagonismos*, la contradicción, importa poner especial énfasis. El antagonismo marca la actividad de la imaginación. Ella transcurre entre lo consciente y lo inconsciente; el individuo y el género; lo interior y lo exterior; la realidad y la ficción; lo lógico y lo ilógico; lo concreto y lo abstracto; la inmediatez y la mediación; la negación y la afirmación; el tiempo y la utopía; la limitación y la transgresión.

Pero es decisivo responder a una pregunta: ¿qué hace la imaginación con las contradicciones que le son inherentes? También en este aspecto esencial la imaginación se muestra como una actividad lábil, tolerante, libre de ataduras, compleja, problemática, vital; porque las *síntesis* que ella propone y ejerce son tan flexibles y móviles como ella misma lo es.

A nivel de los procesos imaginarios es admisible la unificación por fusión, la amalgama de opuestos. Este tipo de síntesis puede verse en figuras, por ejemplo, de la pintura onírica (Chagall), o surrealista (Frida Kahlo), o fantástica (H. Bosch), etc., que fusionan en una imagen caracteres antitéticos de coexistencia incompatible.

Pero los procesos imaginativos también admiten síntesis que sólo proponen unión, vínculos entre contrarios subsistentes. Así se gestan vínculos (magia, ciencia ficción) entre acontecimientos que se presentan aislados, diversos, distantes, independientes, sin conexión. Giordano Bruno en su *Cena de las cenizas* describe la tierra como "máquina y animal viviente". Así tiende un nexo, inexplicable a la luz de la lógica racional de la no contradicción, nexo que —por

otra parte— no anula, no funde el antagonismo en cuestión. En este caso se trata más bien de señalar la co-existencia de opuestos, de antagonismos en una realidad.

Finalmente, las actividades de la imaginación ofrecen también síntesis mediadoras. En este sentido, la imagen opera como mediadora entre perceptos y conceptos, en cuanto su doble faz incluye en la imagen la concreción y la abstracción, la particularidad y la universalidad.

La imaginación agónica

Si la razón es inevitablemente desgarrada entre su impulso y su límite (Kant); si la conciencia deviene en un momento desdichada (Hegel); la imaginación —agónica en cuanto su actividad implica lucha, combate entre sus contradicciones— paradójicamente es prot-agonista de la unidad. La imaginación logra curar la herida, cerrar el desgarramiento, vislumbrar unidad y totalidad. Transgrediendo todos los límites, en un esfuerzo supremo, tiende vínculos hasta proponer la trama de la totalidad, convirtiéndose así —como quería Breton— en *"factora de lo real"*.

Así como Cézanne se vio obligado —por la indiferencia y la incomprensión de su tiempo— a fundar el "Salón de los Rechazados", para así poder mostrar al mundo su obra, es hora ya de recuperar la filosofía de las "herejías", las "heterodoxias" y recordar que también se puede salir al mundo no sólo por la filosofía pura, sino por la magia (Bruno); no sólo por el ensayo, sino por la utopía (Platón, Campanella, Moro, Bacon...); no sólo por la "seria" moral ejemplificante, sino por la burlona mordacidad de la sátira (Swift); no sólo por el pensamiento discursivo, sino por la ironía, o el humor; no sólo por la "razón seca" (como gustaba decir Bacon), sino por

el sentimiento desbordado (Novalis, Hölderlin); no por derrotar el solipsismo de la subjetividad incontaminada, sino por la intencionalidad de una antoconciencia ganada a partir de lo real (Marx); no sólo por la conciencia, sino por lo inconsciente (Freud); no sólo por la vigilia sino por el sueño (Breton, entre otros más), o por el ensueño (Bachelard); no sólo por la frigidez mortecina de la lógica, sino por la opulencia instintiva avasallante (Nietzsche)..., en fin: no sólo por la razón transparente, sino por la imaginación turbia; no sólo por la simplicidad unívoca de la idea "clara y distinta", sino por la complejidad lábil, polivalente y ambigua de la imagen.

Es hora que la filosofía, cuya historia ha contado César, sea también escuchada de labios de Bruto.

La seriedad lineal de Jenofonte debería admitir la duplicidad irónica de Aristófanes.

La historia diurna de la filosofía debe salvar su noche.

Es tiempo de soltar las amarras a la imaginación.

Agustín, San, *Obras de San Agustín*, Madrid, BAC, 1946-1958.

Aquino, Santo Tomás de, *Suma teológica*, Madrid, Moya y Plaza, 1880-1883.

———, *Suma teológica* (Selección), Madrid, Espasa-Calpe, Austral, 1973.

Aristóteles, *Del alma, Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1973.

———, *Peétique*, París, Guillaume Budé, Colección Belles Lettres, 1961.

Assoun, P.-L., *Freud y Nietzsche*, México, FCE, 1986.

Bacon, F., *The works of F. Bacon*, Londres, Basil Montagu, W. Pickering, 1825-1934.

———, *Del adelanto y progreso de la ciencia divina y humana*, México, Juan Pablos Editor, 1984.

———, *Novum Organum*, Buenos Aires, Losada, 1961.

Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, París, PUF, 1961.

Barthes, R., Lefèbvre, H., Goldmann, L. y otros, *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura*, Barcelona, Martínez Roca, 1977.

Bartra, R., *Las redes imaginarias del poder político*, México, ERA, S.P. 79, 1981.

Baudrillard, J., *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1978.

Baumgarten, A., *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, Buenos Aires, Aguilar, Biblioteca de Iniciación Filosófica, núm. 27, 1960.

Bélévan, H., *Teoría de lo fantástico*, Barcelona, Anagrama, Colección Argumentos, núm. 37, 1974.

Bergson, H., *Essai sur les données immédiates de la conscience*, París, PUF, 1958.

———, *Matière te mémorire*, París, PUF, 1953.

Bernis, J., *L'imagination*, París, PUF, Colección Que sais-je?, núm. 649, 1961.
Bessière, L., *Le récit fantastique*, París, Larousse, Colección Thèmes et Textes, 1974.
Bloch, E., *El principio esperanza*, Madrid, Aguilar, 1977.
Botton, F., *Los juegos fantásticos*, México, UNAM, Colegio de Letras, Colección Opúsculos, 1983.
Breton, A., *Antología (1913-1966)*, México, Siglo XXI, 1982.
———, *Manifiesto del surrealismo*, Madrid, Guadarrama, Colección Punto Omega, 1974.
Bronowsky, J., *Los orígenes del conocimiento y la imaginación*, Barcelona, Gedisa, 1981 .
Bruno, G., *Mundo, magia y memoria*, Madrid, Taurus, 1973.
———, *La cena de las cenizas*, México, UNAM, Colección Opúsculos, núm. 74, 1972.
Caillois, R. y Paz, O., *Remedios Varo*, México, ERA, 1966.
Camps, V., *La imaginación ética*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
Cassirer, E., *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, México, FCE, 1975.
———, *Filosofía de las formas simbólicas*, México, PUF, 1985.
Cohen, M. y Nagel, E., *Introducción a la lógica y al método científico*, Buenos Aires, Amorrortu, 1968.
Coleridge, S., *Poemas. Pensamiento poético*, Madrid, Editora Nacional, 1975.
Chateau, J., *Las fuentes de lo imaginario*, México, FCE, 1976.
D'Alembert, J., *Discurso preliminar de la Enciclopedia*, Buenos Aires, Aguilar, Biblioteca de Iniciación Filosófica, núm. 1, 1961.
De Cusa, N., *La docta ignorancia*, Buenos Aires, Aguilar, Biblioteca de Iniciación Filosófica, núm. 53, 1961.
De Saussure, F., *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 1965.
Descartes, R., *Oeuvres et lettres*, París, Gallimard, Colección La Pléyade, 1963.

Diógenes, Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1921.

Durand, G., *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, Colección Ensayistas, núm. 202, 1982.

———, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1971.

Eckhart, M., *Tratados y sermones*, Barcelona, EDHASA, 1983.

Eco, U., *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1979.

Éliade, M., *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza EMECE, 1984.

Fichte, J., *Fichtes Werke*, Berlín, Gruyter & Co., 1971.

———, *Doctrina de la ciencia de 1794*, primera parte, Madrid, El Liberal, 1913.

———, *Introducción a la teoría de la ciencia*, Madrid, SARPE, Colección Los grandes pensadores, 1984.

———, *El destino del hombre*, Madrid, Aguilar, 1963.

———, *Discursos a la nación alemana*, Madrid, Editora Nacional, 1977.

Freud, S., *Obras completas*, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 1981.

———, *Los orígenes del psicoanálisis*, Madrid, Alianza Editorial, núm. 582, 1975.

———, *Psicoanálisis del arte*, núm. 224, México, Alianza Editorial, 1984.

———, *Introducción al psicoanálisis*, Madrid, Alianza Editorial, núm. 82, 1968.

———, *Esquema del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, núm. 20, 1971.

———, *El malestar en la cultura*, México, Alianza Editorial, núm. 280, 1984.

———, *Lo siniestro. Das Unheimliche*, México, Letra Cierta, 1978.

García Canclini, N., *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, México, Siglo XXI, 1979.

Girard, R., *Literatura, mimesis y antropología*, Bar-

celona, Gedisa, Colección Hombre y Sociedad, Serie Meditaciones, 1984.
Goligorsky, E. y M. Lanfer, *Ciencia ficción. Realidad y psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, vol. 26, 1969.
González, J., *El malestar en la moral. Freud y la crisis de la ética*, México, J. Mortiz, 1986.
Grebe, P., *Der Grosse Duden, Etymologie*, Band 7, Duden Verlag, Mannheim, 1963.
Guillaume, P., *Manual de psicología*, Buenos Aires, Paidós, 1964.
Guthrie, J. L., *Self-deception and emotional response to fiction*, en *The British Journal of Aesthetics*, vol. 21, núm. 1, Winter, 1981.
Hardenberg, F. (seud. Novalis), *Schriften von Novalis*, Kohlhammer, Stuttgart, 1960.
————, *Fragmentos*, México, Juan Pablos Editor, núm. 9, 1984.
————, *Himnos a la noche* y *Enrique de Ofterdingen*, Madrid, Editorial Nacional, 1981.
Hegel, G.W.F., *Hegel Werke*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1970.
————, *Hegel Ästhetik* (mit einer Einführung von G. Lukács), Frankfurt, Europäische Verlagsantalt, 1955.
————, *La Phénoménologie de l'esprit* (traducción y notas de J. Hyppolite), París, Aubier Montaigne, s/f.
————, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, México, FCE, 1981.
————, *Fenomenología del espíritu*, México, FCE. Colección Textos Clásicos de Filosofía, 1966.
————, *Introducción a la historia de la filosofía*, Buenos Aires, Aguilar, 1975.
————, *De lo bello y sus formas* (Estética), Madrid, Espasa-Calpe, Colección Austral, núm. 594, 1958.
Heidbreder, E., *Psicologías del siglo veinte*, Buenos Aires, Paidós, Biblioteca Psicologías del Siglo XX, 1960.
Hölderlin, F., *Hipérion*, México, Premiá Editora, Colección La Nave de los Locos, 1984.
Hume, D., *Enquiries concerning human understand-*

ing and concerning the principles of moral, Oxford, Clarendon Press, 1975.
———, *Treatise of human noture*, Ed. E. Mossner, Gran Bretaña, Penguin Books, 1969.
———, *Tratado de la naturaleza humana. Ensayo para introducir el método del razonamiento experimental en los asuntos morales*. Madrid, Calpe, 1923.
Hiuzinga, J., *Homo ludens*, Madrid, Alianza EMECE, 1984.
Husserl, E., *Husserliana*, La Haya, Husserl Gesammelte Werke, Martinus Nijhoff, vol. IX, 1950.
———, *Méditations cartésiennes*, París, Vrin, 1966.
———, *La filosofía como ciencia estricta*, Buenos Aires, Nova, 1962.
———, *Fenomenologia*, en la Enciclopedia Británica, 1929.
James, W., *Compendio de psicología*, Buenos Aires, EMECE Editores, 1951.
Jay, M., *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Taurus, Colección Ensayistas, núm. 112, 1974.
Kant, E., *Werkausgabe*, Frankfurt, Suhrkamp Taschenbuch, W. Weischedel, 1968.
———, *Anthropologie du point de vue pragmatique* (trad. M. Foucault), París, Vrin, 1979.
———, *Opus Postumum*, París, Vrin, 1950 (trad. Gibelin).
———, *Crítica de la razón pura*, Buenos Aires, Sopena, 1963.
———, *Crítica de la razón pura*, Buenos Aires, Losada, 1981.
———, *Crítica de la razón práctica*, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, núm. 1589, 1975.
———, *Nueva crítica de la razón pura*, Madrid, Sarpe, 1984.
———, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Buenos Aires, Espasa Calpe, Colección Austral, 1948.

————, *Prolegómenos,* Buenos Aires, Aguilar, Biblioteca de Iniciación Filosófica, núm. 20, 1954.
————, *Crítica del juicio,* Buenos Aires, Losada, 1961.
————, *Principios metafísicos de la doctrina del derecho,* México, UNAM, 1978.
————, *Tratado de lógica,* Madrid. Editora Nacional, 1972.
————, *Filosofía de la historia,* México, FCE, CP. 147, 1978.
Kogan, J., *Filosofía de la imaginación. Función de la imaginación en el arte, la religión y la filosofía,* Buenos Aires, Paidós, Colección Estudios, P.S.B. 29, 1986.
Kosik, K., *Dialéctica de lo concreto,* México, Grijalbo, Colección Teoría y Praxis, núm. 18, 1979.
Lacan, J., *Escritos,* México, Siglo XXI, 1984, 12a. ed.
————, *El seminario,* vol. I, Barcelona, Paidós, 1981.
Laplanche, J., J.-B. Pontalis, *Diccionario de Psicoanálisis,* Barcelona, Labor, 1983.
Lapoujade, M. N., *Reexamen del pensamiento de Bacon y Descartes,* tesis de maestría, versión mimeográfica, UNAM, 1984.
————, *La noción de síntesis en el pensamiento kantiano y su función en la estética,* ponencia presentada en las "Jornadas kantianas", UNAM, 1981.
————, *La imaginación: tiempo y realidad,* ponencia presentada al Coloquio, "Marx. Cien años después", UNAM, 1983.
————, *La revolución kantiana acerca del sujeto,* ponencia presentada al Segundo Simposio de Filosofía, México, 1983.
————, *Kant y la filosofía contemporánea,* ponencia presentada al Segundo Simposio de Filosofía. Contemporánea sobre "Kant, Hegel y las ciencias sociales", UAM-Iztapalapa, 1985.
————, *En torno a los procesos de la imaginación,* ponencia presentada al Segundo Simposio de Filo-

sofía, en la Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 1986.

———, *Aspectos filosóficos en las teorías del arte contemporáneo*, conferencia dictada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Coahuila, México, 1986.

Larkin, D., *The fantastic kingdom*, Londres, Pan Books Ltd., 1974.

Malrieu, Ph., *La construcción de lo imaginario*, Madrid, Guadarrama, Colección Psicología y Ciencias Humanas, núm. 9, 1971.

Marcuse, H., *Eros y civilización. Una investigación filosófica sobre Freud*, México, J. Mortiz Planeta, 1965.

Marx, K., *Introducción general a la crítica de la economía política-1857*, México, Siglo XXI - 1. Cuadernos de Pasado y Presente, 1982.

Mills, C.W., *La imaginación sociológica*, México, FCE, 1985.

Nietzsche, F., *Nietzsches Werke*, Berlín, Colli und Montinari, W. de Gruyter, 1900.

———, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.

———, *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

———, *El anticristo*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

———, *Ecce homo*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

———, *Así hablaba Zarathustra*, Madrid, Alianza Editorial, 1977.

———, *Más allá del bien y del mal*, Madrid, EDAF, núm. 115, 1985.

———, *La voluntad del poderío*, Madrid, EDAF, núm. 129, 1981.

Paz, Octavio, *Las peras del olmo*, México, Seix Barral, Colección Biblioteca Breve, 1982.

——— y R. Caillois, *Remedios Varo*, México, ERA, 1966.

Piéron, H., *Vocabulaire de la psychologie*, París, PUF, 1963.

Platón, *Oeuvres complètes* (trad. Robin y Moreau), París, Gallimard, Colección Bibliothèque de la Pléyade, 1960.

Read, H., *Imagen e idea*, México, FCE, Breviario 127. 1985.

Rodríguez Prampolini, I., *El surrealismo y el arte fantástico en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983.

Sapir, E., *El lenguaje. Introducción al estudio del habla*, México, FCE, Breviario núm. 96, 1962.

Sartre, J.-P., *La imaginación*, Barcelona, Pocket EDHASA Sudamericana, 1979.

———, *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*, Buenos Aires, Losada, 1976.

———, *El hombre y las cosas* (Situaciones I), Buenos Aires, Losada, 1960.

Savater, F., *Perdonadme ortodoxos*, Madrid, Alianza Universidad, 1966.

———, *Invitación a la ética*, Barcelona, Anagrama, Colección Argumentos núm. 67, 1986.

Schaper, E., *Studies in Kant's Aesthetics*, Gran Bretaña, Edinburgh University Press, 1979.

Scheler, M., *La idea del hombre y la historia*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1969.

Schiller, J., *Über naïve und sentimentalische Dichtung*, Stuttgart, Reclom Verlag, 1952.

———, *Über die ästhetische Erzienhung des Menschen in eine Reihe von Briefen*, Hamburgo, M. Honeit, 1946.

———, *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, Barcelona, Icaria, 1985.

———, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Madrid, Aguilar, 1963.

Schwab, G., "La génesis del sujeto, lo imaginario y el lenguaje poético", en la revista *Diógenes*, núm. 115, México, UNAM, 1981.

Strawson, P.F., *Freedom and resentment and other essays. Imagination and perceptions*, cap. 3, Londres, Methuen, 1974.

Todorov, T., *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premiá Editora. La Red de Jonás, 1980.

———, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (Antología), México, Siglo XXI, 1980.
Warnock, Mary, *La imaginación*, México, FCE, Breviario 311, 1981.
Xirau, R., *Crisis del realismo*, en *América Latina en su literatura*, Serie América Latina en su Cultura, México, Siglo XXI, UNESCO-París, 1984.

impreso en imprenta madero, s.a. de c.v.
avena núm. 102 - col. granjas esmeralda
del. iztapalapa - 09810 méxico, d.f.
tres mil ejemplares y sobrantes para reposición
28 de octubre de 1988